म. ग्रं. सं. ठाणे
विषय चरित्र
सं. क्र. ९३४

राग-रंग

REFBK-0011006

शांताराम देसाई

व्हीनस बुक स्टॉल : पुणे २

राग-रंग

मा. क्र. ११.००५

वसन्त शान्ताराम देसाई

REFBK-0011006

व्हीनस बुकस्टॉल : पुणे २

प्रकाशक :
सौ. सुलोचना लिमये, एम्. ए.
व्हीनस बुक स्टॉल
अप्पाबळवंत चौक, पुणें २.

सर्व हक्क स्वाधीन

प्रथमावृत्ति : २६ फेब्रुवारी १९६०

मूल्य रु. ३·५०

मुद्रक :
चिं. ग. वझे
साधना प्रेस
४३०/३१ शनिवार, पुणें २.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत
अनुक्रम .... वि: ....
क्रमांक .... नों: दि: ....

अ. ह. लिमये
सौ. सुलोचना लिमये

हीनस बुक स्टॉल
पुणें २.
२६/२/६०.

प्रिय [illegible]—

नाटकाच्या रंगीत तालमी अनेकवार झाल्या तरी प्रत्यक्ष प्रयोग होईतों कार्यकर्त्यांचें मन स्वस्थ नसतें. कालपर्यंत आपली अशीच स्थिति झाली होती. राग-रंग हें पुस्तक प्रसिद्ध करण्याचें आपण ११ फेब्रुवारी १९६० रोजीं निश्चित केलें. इतक्या थोडया अवधींत पुस्तक तयार होईल किंवा नाहीं याबद्दल तुम्हीं साशंक होतां. मीं मात्र स्वस्थ होतों. साधना प्रेसचे कुशल व्यवस्थापक श्री. चिं. ग. वझे ह्यांनीं हें पुस्तक वेळेवर तयार करून देण्याचें आश्वासन दिलें असल्यामुळें मीं निश्चिंत होतों.

मजकूर तयार असता तर हेंहि सोपें झालें असतें. पण तो तयार नव्हता. अखेर दोन रात्रीं आपण बसून मजकुराची जुळवा-जुळव केली. २०-२२ वर्षांपूर्वींच्या क़ागदांतून तुम्ही संशोधन करीत बसला होता नी मीं पान खात स्वस्थ बसून होतों. तुम्हीं तें काम नेटानें उरकलेंत. त्या दोन रात्री म्हणजे एक प्रकारची मैफलच होती.

'कलावंतांच्या सहवासांत' या तुमच्या पुस्तकाची पहिली आवृत्ति संपून, मला वाटतें, एका तपापेक्षां अधिक काळ लोटला आहे. त्या पुस्तकांतील कांहीं आणि त्यानंतर तुम्ही लिहिलेल्या कलावंतांच्या कांहीं व्यक्तिचित्रांची आपण निवड केली.

यांपैकीं कितीतरी कलावंत आजच्या पिढीनें पाहिलेले नाहींत. त्यांचें शब्दचित्र वाचतांनाच त्यांचें छायाचित्र समोर असलें तर 'राग-रंगची' बैठक अधिक रंगेल असा विचार आला आणि म्हणून शक्य तेवढी खटपट करून या कलावंतांचे छोटे ब्लॉक्स तयार केले.

बैठकींसाठीं पानसुपारी हवीच ! या प्रत्येक कलावंताचें व्यक्तिवैशिष्ट्य दाखविणारी एखादी आख्यायिका या पुस्तकांत दिल्यास दुधांत साखर पडेल व

ग्रंथाचें आकर्षण वाढेल असें सुचलें आणि अनेकांच्या मदतीनें आख्यायिका मिळाल्या. शेवटीं उरला पुस्तकाच्या नांवाचा प्रश्न ! तो केवळ ‘ नाममात्र ’ कसा समजावा ? ‘ कलावंतांच्या सहवासांत ’ या पुस्तकाचें हें पुनर्मुद्रण नसल्यामुळें नव्या नांवाची गरज निर्माण झाली. ‘ राग ’—व्यवस्थेवर आधारलेल्या हिंदुस्थानी संगीतांत ‘ रंग ’ भरणाऱ्या आणि गायक नसले तरी आपापल्या कलेची मैफल ‘ रंग ’विणाऱ्या कलावंतांचें दर्शन घडविणाऱ्या या संग्रहा-करितां ‘ राग-रंग ’ हें नांव मी निश्चित केलें.

हें सर्व वेळेवर पुरें करण्याच्या कामीं तुम्हीं जें सहकार्य दिलेंत नि जो उत्साह दाखविलात त्याला तोड नाहीं.

मराठी नाट्य संमेलनाचें ४२ वें अधिवेशन आपल्या अध्यक्षतेखालीं आज बडोदें येथें भरत आहे. आणि त्याच शुभमुहूर्तावर हा ग्रंथ प्रकाशित होत आहे. म्हणून आपल्या हस्तेंच नाट्य व रंगदेवतेला हें पुष्प मीं अर्पण करीत आहें.

कळावें. लोभ आहेच, वृद्धि व्हावी ही विनंति.

आपला,

अ. ह. शिंदे

हितगुज

चालू महिन्याच्या सहा तारखेला मी श्री. अनंतराव लिमये यांच्या 'व्हीनस बुकस्टॉल 'मध्यें सहज गेलों असतां पुस्तकांच्या आणि प्रकाशनाच्या गोष्टी ओघानेंच निघाल्या. बडोदें येथील बेचाळिसाव्या नाट्यसंमेलनाशीं माझा व्यक्तिशः जो निकटचा संबंध जडला आहे, त्या प्रीत्यर्थ संमेलनाच्या दिवशीं माझें एखादें पुस्तक प्रकाशित करण्याची कल्पना अनंतरावांना एकाएकीं सुचली. कल्पना—विशेषतः लेखकाच्या दृष्टीनें—फार आकर्षक, पण कोणताही नवा मजकूर माझ्याजवळ नव्हता आणि इतक्या अल्प अवधींत लिहितांही आला नसता. परंतु, नवा मजकूर नसला तरी माझें पुस्तक प्रसिद्ध करावयाचेंच, असा ठाम निर्णय अनंतरावांनीं घेतला!

'कलावंतांच्या सहवासांत' या माझ्या पुस्तकांत त्याच मथळ्याखालीं 'किर्लोस्कर' मासिकांत मीं लिहिलेले लेख संग्रहित केले होते आणि ते रसिकांना आवडलेहि होते. त्या पुस्तकाची पहिली आवृत्ति संपून एका तपापेक्षां अधिक काळ लोटला आहे. गेल्या दहाबारा वर्षांत मी प्रसंगपरत्वें लिहिलेलीं कलावंतांचीं कांहीं व्यक्तिचित्रें निरनिराळ्या नियतकालिकांत प्रसिद्ध झालीं आहेत. सबब, 'कलावंतांच्या सहवासांत' या पुस्तकांतील कांहीं आणि त्यानंतर मी लिहिलेल्या काहीं व्यक्तिचित्रांची निवड करून 'राग-रंग' हें पुस्तक तयार करावें असें ठरलें. या पुस्तकांतील कित्येक वर्षांपूर्वीं लिहिलेलीं व्यक्तिचित्रें 'अद्यावत्' करण्याचा खटाटोप न करतां, त्यांच्यांत क्वचित् आणि कारणापुरत्याच दुरुस्त्या मी केल्या आहेत.

मजकुराची निश्चिती आणि जुळवाजुळव होताहोतां अकरा तारीख उजाडली आणि पुस्तकाच्या प्रकाशनाची संकल्पित तारीख फक्त एका पंधरवड्यावर

राहिली ! अशा स्थितींत जुळविलेल्या मजकुराची मुद्रणप्रत तयार करणें, मुद्रितें तपासणें, छायाचित्रें गोळा करणें, मुखपृष्ठ सजविणें वगैरे अनेक गोष्टी करण्यांत अनंतरावांनीं अक्षरशः ' रात्रीचा दिवस ' केला ! त्यांनीं केलेल्या ' अनंत ' परिश्रमामुळें आणि साधना मुद्रणालयाचे, श्री. चिं. ग. वझे, यांच्या सहकार्यामुळेंच प्रकाशनाचा मुहूर्त साधतां आला. सबब, दोघांचेही आभार मानावे तितके थोडेच आहेत.

२६–२–१९६०

राग-रंग

भूमिका :

* अल्लादियाखाँ
* भास्करबुवा बखले
* केशवराव भोसले
* बाबूराव पेंटर
* व्ही. शांताराम
* सवाई गंधर्व
* हिराबाई बडोदेकर
* केशवराव दाते
* विनायकबुवा पटवर्धन
* दिनकर कामण्णा
* गोविंदराव टेंबे
* फैयाजखाँ

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.
अनुक्रम २५४८२ दि.
क्रमांक ९३४ नों. दि. २५।३।
अल्लादियाखाँ
दा. क्र. ११०.०६

मदायत्तं तु पौरुषम्

एकदां क्लेमंटसाहेबांच्या तांतडीच्या निरोपानुसार खांसाहेब धारवाडला गेले. आयत्यावेळीं त्यांना गाण्याचा आग्रह करण्यांत आला. गायचें, पण तंबोरे नव्हते! होय, नाहीं करतां शेवटीं एकदांचे तंबोरे आणविले! त्या तंबोऱ्यांना गोणपाटाच्या सुतळीची जवारी लावली होती. आणि तारांवर गंज चढलेला होता! खांसाहेबांनीं खापरीच्या तुकड्यांनीं तारा घासून गंज काढून टाकला आणि धोतराची एक धांदोटी फाडून तिच्या बारीक धाग्यांची जवारी लावली. तेव्हां कुठें तंबोरे गोल बोलूं लागले. या साऱ्या प्रकारामुळें खांसाहेबांच्या रागाचा पारा खूपच चढला होता. पण त्यामुळें कंठांतल्या कफाच्या रेषा थोड्या कमी होऊन गाणें छान रंगलें.

त्या दिवशीं मी, नारायणराव राजहंस (बालगंधर्व) आणि बापूराव राजहंस कांहीं तरी कामाला म्हणून बाहेर पडलों होतों. मोटारींतून गेलें असतां इच्छित स्थळीं मनुष्य फार जलद गतीनें पोहोचतो आणि त्यामुळें कामाचें संकट जास्त लवकर त्याच्यासमोर उभें राहातें असा पोक्त विचार विचार करून आम्हीं घोड्याची गाडीच ठरविली होती. आम्हाला बोरी-बंदरच्या जवळपास जावयाचें होतें हें लक्षांत घेतां गिरगांवांतूनच आम्ही लवकर पोहोचलों असतों. परंतु लवकर पोहोचायचें नव्हतें हें एक, आणि गाडी केलीच आहे तेव्हां समुद्राच्या हवेचीहि थोडी मौज लुटावी अशा दूर-दृष्टीनें गाडीवाल्याला चर्नीरोड स्टेशनकडून बोरीबंदरकडे गाडी हाकलायची आम्हीं सूचना केली होती. काय असेल तें असो, परंतु त्याच भाड्यांत तो लांबच्या रस्त्यानें आम्हाला इष्टस्थळीं पोहोचविण्यास कबूल झाला होता. 'गिऱ्हाईक नेहमींचें आहे' या जिव्हाळ्यामुळेंच तो त्या स्वार्थत्यागाला उद्युक्त झाला असावा. 'स्त्री ही क्षणकालाची पत्नी, पण अनंत कालाची माता असते' असें विधान एका नाटकांत आहे. नेहमीच्या गिऱ्हाईच्या बाबतींत गाडीवाल्यानें केलेल्या अशा प्रासंगिक त्यागाला देखील, 'क्षण-कालाची त्यागबुद्धि, परंतु अनंत कालाचा लोभीपणा' जन्म देत असतो. इतक्या त्यागाला सिद्ध झाल्यावर, 'वाटेंत कुठं थांबायचें मात्र नाहीं' असें त्यानें आमच्याकडून हडसून खंडसून कबूल करून घेतलें होतें! परंतु जिथें मुशाफरीचें नक्की धोरणच नव्हतें तिथें आमच्या वचनाची शाश्वती आम्हालाच वाटत नव्हती. त्यामुळें, वेळप्रसंगीं वाटेंत थांबल्यास गाडी-वाल्यानें तोंड वाकडें करूं नये म्हणून 'येतांना बहुतेक तुलाच परत आणूं' अशी लालूच आम्हीं त्याच्या तोंडावर फेकली होती!

आम्हाला मात्र वाटेंत खरोखरच कोठेंहि थांबायचें नव्हतें. 'लांबच्या वाटेनें आला आहे–चारसहा आणे जास्त सांगितले तरी द्या बरं का त्याला' असा आदेश आम्हाला बालगंधर्व देत होते आणि आमची गाडी चर्नीरोड स्टेशनकडे कूच करीत होती. वेळ संध्याकाळची होती–क्वीन्सरोड दिसूं लागला होता–तें १९२७ साल होतें–मरीन ड्राइव्हवरील इमारती त्या वेळीं बांधल्या गेल्या नव्हत्या, त्यामुळें क्वीन्सरोडला समुद्रावरील वाऱ्याचा

शीतस्पर्श बिनविरोध होत असे. त्या शीतस्पर्शाचें सुख लवकरच अनुभवितां येईल या खुषींत आम्हीं होतों–आमची गाडी चर्नीरोड स्टेशनकडे वळायच्या ऐनरंगांत होती–इतकी मजल मारली तरी आपल्याला वाटेंत थांबविलें नाहीं म्हणून गाडीवाला देखील खुषींत होता. कारण एकदां क्वीन्सरोड लागल्यावर आम्हीं त्याला थांबवूं हें शक्यच नव्हतें–पोलीसचा आडवा हात अडथळा करील तितकाच !– इतक्यांत 'गाडीवाला–जरा थांब बरं का !'–अशी ललकारी नारायणरावांनीं दिली ! गाडीवाला देखील तत्काळ थांबला. परंतु तो थांबण्यापूर्वींच नारायणराव गाडींतून उतरून डाव्या बाजच्या फूटपाथकडे चालूं लागले होते–मला आणि बापूरावांना क्षणमात्र कांहींच कळेना. बापूरावांनी चटकन् फूटपाथकडे पाहिलें आणि तेसुद्धां आपल्या आसनाचा त्याग करून नारायणरांवांच्या मागोमाग चालूं लागले, त्यामुळें मी जास्तच घोटाळ्यांत पडलों !

इतक्यांत मी पहातों तों नारायणरावांनीं, भर फूटपाथवर एका गृहस्थाच्या चरणांवर मस्तक ठेविलें आणि त्यानंतर विनम्र भावानें हात जोडून ते त्याच्याशीं बोलूं लागले. मला तो प्रकार प्रथमदर्शनीं चमत्कारिक वाटला, परंतु ज्या गृहस्थाच्या चरणांवर नारायणरावांनीं एका क्षणापूर्वीं मस्तक ठेविलें होतें, त्याच्या पायापासून डोक्यापर्यंत नजर फिरविल्यावर माझ्या ध्यानांत आलें, कीं त्या योग्यतेचा तो गृहस्थ होता. खांसाहेब अल्लादियाखां होते ते !

तत्पूर्वीं अल्लादिया खांसाहेबांना मी कधींच पाहिलें नव्हतें, परंतु ते खांसाहेबच असावेत अशी माझी खात्री झाली. कारण खांसाहेबांचा फोटो मी पाहिला होता; आणि त्या फोटोंत जें विशेष व्यक्तिमत्व माझ्या नजरेंत भरलें होतें, तेंच आतां माझ्या नजरेसमोर मूर्तिमंत उभें होतें. पायामध्यें स्लीपर, पांढरें स्वच्छ धोतर, काळा किंवा पांढरा लांब कोट, भरदार पांढरी शुभ्र दाढी आणि मिशा आणि माथ्यावर किंचित् गुलाबी रंगाचा फेटा या शिवाय अन्य पोषाखांत मी तरी खांसाहेबांना कधीं पाहिलें नाहीं, आणि मला वाटतें कीं, त्यांच्या निकटवर्तीयांनींसुध्दां फार क्वचितच पाहिलें असेल. दर घटकेला वेष वदलणारे षोकीन असे असतात कीं प्रसंगविशेषीं त्यांना पाहून, 'यांचें सोंग निराळेंच दिसायला लागलें

आहे ’ असे लक्ष्मीधराप्रमाणें उद्‌गार काढावेसे वाटतात. अशा वेषचंचलांची गोष्ट वगळली तरी अनेकांच्या पोषाखांत अनेक फेरबदल होत असतात. त्यामुळें एकदां ज्या वेषांत दिसेल त्याच वेषांत नेहमी दिसणाऱ्या माणसाचें मला तरी कांहींसें कौतुकच वाटतें. या बाबतींत खांसाहेबांप्रमाणेंच बाबूराव पेंटरांचें नांव घेतां येईल. अर्थात् दाढीमुळे दर्शनांत आपोआपच कायमपणा प्राप्त होतो हें देखील विसरतां येणार नाहीं—परंतु त्याला पोषाखाच्या संबंधांतील अेक प्रकारच्या अेकनिष्ठेची जोड मिळाली म्हणजे त्या कायमपणाभोंवती व्यक्तिमत्व निर्माण होऊं लागतें.

गायकांचा सहवास घडूनहि मी अल्लादियाखांसाहेबांची कित्येक दिवस तारीफ ऐकत आलों नसतों तरच नवल! त्या दिवशीं खांसाहेबांची भेट घेऊन नारायणराव पुनः गाडींत येऊन बसले, तेव्हापासून बोरीबंदर दिसूं लागेपर्यन्त खांसाहेबांच्या दर्शनाच्या तंद्रींतच ते मग्न होते. एखाद्या पुरातन वैभवशाली देवालयांतून बाहेर पडल्यावर, ज्या श्रद्धापूर्ण भावनांचा पगडा भाविकाच्या चेहऱ्यावर बसतो, त्याच प्रकारच्या भावना त्यांच्या चेहऱ्यावर दृग्गोचर होत होत्या. परंतु इतर अनेक गायकांच्या तोंडूनहि मीं अल्लादियाखांसाहेबांच्या गायकीचीं वर्णनें ऐकलीं होतीं. विशेषतः, गोविंदराव टेंबे यांची तर खांसाहेबांवर एखाद्या दैवताप्रमाणें श्रद्धा! खांसाहेबांच्या गायकीचीं मीं वर्णनें ऐकलीं होतीं असें विधान करण्यापेक्षा, खॉसाहेबांचें नांव मीं अत्यंत आदरानें उच्चारलेलें ऐकलें होतें, असें विधान करणें अधिक औचित्याचें आहे. कारण, अनुकरणानें कल्पना आणून देतां येणें शक्य नाहीं अशी अननुकरणीय आणि शब्दांनी जिची थोरवी सांगतां येणार नाही अशी वर्णनातीत—अशीच खांसाहेबांची गायकी होती.

मीं खांसाहेबांना प्रथम पाहिलें किंवा त्यांचें गाणें मीं ऐकावें अशी शक्यता निर्माण झाली, त्यानंतरहि एखाद्या सार्वजनिक ठिकाणीं मीं त्यांना क्वचितच पाहिलें. ‘ आज खांसाहेबांचें गाणें आहे ’ असेंहि माझ्या कधीं कानांवर आलें नाही. आज खांसाहेबांची बैठक आहे, उद्या त्यांचा जलसा आहे, परवा ते एखाद्या रंगमंदिरांत किंवा संगीत परिषदेंत गाणार आहेत, असें कधीच झालें नाही. त्यामुळे बहुजनसमाजाचा खांसाहेबांच्या गाण्याशीं

कधीच संबंध येत नसे. त्यांचें गाणें अवघड होतेंच, पण तें ऐकायला मिळणें ही गोष्ट तितकीच अवघड होऊन बसली होती !

खांसाहेबांचें घराणें मूळचें शांडिल्य गोत्रज ब्राह्मणाचें. पण अडीचशें वर्षांपूर्वी त्यांचे पूर्वज जबरीनें बाटून मुसलमान झाले. अल्लादियाखां आणि त्यांचे बंधू हैदरखां नर्मदा नदी ओलांडून कित्येक वर्षांपूर्वी प्रथम मुंबईत आले, त्यानंतर त्यांनीं पुण्याला प्रयाण केलें आणि पुण्याची सफर उरकून ते कोल्हापूरला गेले. तेथे छत्रपति शाहूमहाराजांचा आश्रय मिळाल्यामुळें उभयता बंधू कोल्हापूरला स्थायिक झाले. त्या जमान्यांत ज्यांना त्यांचीं अनेक गाणीं ऐकायला मिळालीं असतील त्यांच्या भाग्याचा हेवाच करावा. खांसाहेबांना पाहिलें किंवा त्यांच्याशी सहवास घडला, तरी त्यांच्या वृत्तींत किंवा वागणुकींत जिला ‘ मुसलमानी तऱ्हा ’ म्हणतात ती मुळीच दिसत नसे. ते वापरीत असत त्या पोषाखाप्रमाणें, त्यांचे आचार आणि विचारहि अगदीं स्वच्छ आणि निष्कलंक असत. आपल्या अयांग गानविद्येमुळें आणि पवित्र आचरणामुळ खांसाहेबांनीं इतकी असामान्य महती प्राप्त करून घेतली होती की त्यांच्याशीं कोणीं नुसत्या विचारानेहि लगट केलेली मीं कधीं ऐकली नाहीं किंवा पाहिली नाहीं. त्यांच्या महतीबद्दल गोविंदराव टेंबे लिहितात :

‘ मिय्यांजानसारख्यांनी गंडा बांधून शिष्यत्व पत्करण्यास तयार व्हावें, भास्कररावासारख्यांनीं शिक्षणाची अपेक्षा न धरतां शिष्य बनावें, गेल्या अर्धशतकांतील अनेक गायकांनीं जिला मनांतून मानावें आणि गानांत अनुसरावें अशी अल्लादियां ही विभूति तरी कोण आहे ? अल्लादियाखां-साहेब हे गानवेदांत सिद्धि मिळविलेले योगिराज आहेत…श्रोत्यामध्यें प्रतिष्ठितपणें समोर बसून खांसाहेबांना वाहवा देण्याचें धाष्टर्य भास्कर-बुवांच्या हातून झालेलें मला तरी आठवत नाहीं…’

ही सिद्धि खांसाहेबांनीं खाद्या ईश्वरदत्त गुणामुळें मिळविली होती असें नाहीं. आपल्या शुद्ध चारित्र्याला आणि कल्पक बुद्धिमत्तेला त्यांनीं असामान्य कष्टांची जोड दिली होती. संगीतकलेच्या आराधनेसाठीं श्रद्धेनें कष्ट करावे लागतात—ज्या कष्टांनाच ‘ सेवा ’ म्हणतात— हें संगीतविद्यालयांतून बाहेर पडणाऱ्या आजच्या संगीततज्ज्ञांना कदाचित् समजणारहि नाहीं; इतकेंच

नव्हे, तर भास्करबुवादिकांच्या पिढींतील कलावंत सोडले तर अनेक महाराष्ट्रीय कलावंतांना संगीतकलेच्या सेवेचा खरा अर्थच समजला नाहीं, असें विधान केलें तरी चालेल! जरा कुठें मामुली रागांची रूपरेपा समजली, पेटीवर चार बोटें फिरवितां आलीं, तालाची जाणीव निर्माण झाली, एखादी चक्री तान गळ्यांत बसलीं कीं प्रत्येक गाणारा स्वतःला गवयी समजूं शकतो, आणि गवई म्हणून त्याचा उल्लेखहि होऊं लागतो. गणपति उत्सवांत हजेरी लागणें, बारकेंसें विद्यालय चालवितां येणें, म्युझिकसर्कलचें गाणें मिळणें आणि नभोवाणीवर कार्यक्रम होणें, या पलीकडे गायक या शब्दाला आतां फारसें महत्त्व उरलेलें नाहीं. असे महाशय, सुधारलेल्या मुली ज्याप्रमाणें लिप्स्टिक बरोबर घेऊन हिंडतात त्याप्रमाणें, अर्धें हळकुंड खिशांत बाळगूनच समाजांत हिंडत असतात.

संगीताची अशीं औटघटकेची सेवा करून भास्करबुवादि गायकांना भारतीय संगीताचें बहुमोल भांडार उत्तरेकडून दक्षिणेंत लुटन आणून तिथें तें स्थायिकहि करतां आलें नसतें. संगीतविद्या म्हणजे नादब्रह्म—यांची नुसती ओळख होण्याकरितां, खरोखरीच्या गायकाला तनमनधन विसरून तिची कांहीं वर्षे तरी अहोरात्र सेवा करावी लागते. त्या सुरवातीच्या सेवेमुळें विद्या अवगत होऊन नादब्रह्माचा साक्षात्कार होतो. परंतु विद्या टिकविण्याकरितां आणि वाढविण्याकरितां साक्षात्कारानंतरहि सराव कायम ठेवावा लागतो. प्रतिभेशिवाय गानविद्येचा प्रकाश आणि प्रभाव दाखविणें शक्य नसतें, परंतु प्रतिभेलादेखील मेहनतीची मदत लागते. एकसारख्या मेहनतीमुळेंच, गातां गातां, नवे नवे गायनप्रकार प्रतिभावंताला सुचतात आणि नादब्रह्माचा अधिकाधिक साक्षात्कार होऊं लागतो. मेहनतीचें तंत्र न सांभाळल्याकारणानें प्रतिभेचे मंत्र देखील भ्रष्ट होऊन, चांगल्या चांगल्या आवाजदार कलावंतांच्या संगीत- दर्शनांत 'ठराविक तोच-तो-पणा' निर्माण झाल्याचे अनेक दाखले देतां येतील! गायनाचीं विविध अंगें आणि गायन प्रकाराचीं विविध घराणीं असल्याकारणानें संग्राहक वृत्ति देखील अवश्य असते. आणि संगीतविद्येचा प्रकाश गायकाच्या बाबतींत गळ्यावर आणि वाद्यवादकांच्या बाबींत हातावर अवलंबून असल्याकारणानें गळ्याची आणि हाताची सफाई कायम रहाण्याकरितां पुन्हां मेहनतीचीच गरज

निर्माण होते. एखादी नवीन तऱ्हा दिसली तर ती आत्मसात् करण्याकरितां नवीन तऱ्हेचें रससेवन करणारा मनाचा उमदेपणा गायकाच्या वृत्तींत असल्याखेरीज भागत नाहीं. महाराष्ट्रांतल्या कांहीं नामवंत गायकांनीं देखील मेहनतीचें तंत्र सोडल्यामुळें, अल्पसंतुष्टता आणि अहंमन्यता पत्करल्यामुळें आणि मनाचा उमदेपणा घालविल्यामुळें त्यांचें यश अखेर मर्यादितच राहिलें असें दाखवितां येईल. मेहनतीच्या संबंधांत मुसलमान कलावंतांकडे निःस्सीम आदरानें आणि कौतुकानें पाहावेसें वाटतें. निरक्षर तिरखवा आतां तबल्यासारखें अवघड वाद्य आपल्या करांगुलीवर खेळवितो खरा, परंतु ती सिद्धि प्राप्त होण्यापूर्वीं त्याने दिवसांकाठीं बाराबारा तास मेहनत केली आहे आणि अद्यापहि तबला वाजवितां वाजवितां हाताचीं बोटें रक्तबंबाळ झालीं तरी त्याच्या हातांतून तबला सुटत नाही ! बडे गुलामअल्लीसारख्या गायकाकडे पाहावें, तर जागृतावस्थेचा प्रत्येक क्षण तो संगीताच्या आराधनेंत सार्थकीं लावतो आहे असें दिसून येईल. पहाटेंपर्यंत मैफल होऊन सकाळीं जागा होवो, भेटायला आलेल्या चार पाहुण्यांच्या संगतींत बसलेला असो किंवा प्रवासांत असो—आपल्या विस्तीर्ण पोटावर एक कामचलाऊ तंतुवाद्य टेकवून गुलामअल्लींचें गुणगुणणें चालूच असतें ! पोटापेक्षां विद्येचें स्थान अधिक श्रेष्ठ आहे असेंच तें तंतुवाद्य सुचवीत नसेल ना ? याच्या उलट, अनेक महाराष्ट्रीय गायकांनी पोटाच्या नांवानें आणि प्रसिद्धीच्या हपापानें संगीतविद्येला आपल्या पोटाखालीं अक्षरशः चिरडून टाकली आहे ! आज घर बांधायला काढलें आहे म्हणून, तर उद्यां मुलींचें लग्न आहे म्हणून त्यांची पैशाची मागणी वाढत जाते आणि स्वतःची तारीफ करण्याच्या उद्योगांत संगीताची सेवा मात्र बाजूलाच राहते !

मेहनतीमुळे प्रतिभावंत गायकीला कसे नवे पैलू पडतात त्याचीं दोन उदाहरणें मननीय आहेत. न ऐकिलेले आणि कठिण राग गाऊन अल्लादियाखांसाहेब संगीत विद्येच्या विराट स्वरूपाचें दर्शन घडवीत असत, तर माजुद्दिनखां आपल्या गोड आवाजांत परिचित चीजा गाऊन सर्वस्वीं अपरिचित अशी मोहिनी निर्माण करीत असत. 'पिया बिन नाहि' आणि 'हमसे ना बोलो राजा' हीं त्यांचीं सुप्रसिद्ध गीतें १९२०–२१ सालपर्यंन्त तरी ग्रामोफोन ऐकवीत असे. ज्या गीतांवर त्यांनीं स्वतःचा शिक्का मारून तो सर्वमान्य केला

होता, त्यापैकी 'पिया बिन नाहि' संबंधी त्यांनी गोविंदराव टेंबे यांचेकडे उद्‌गार काढले :

'जिंदगी गेली ही ठुंबरी गातां गातां! पाहा, ही तीन स्वरांची जागा. यांत आणखी किती तरी तऱ्हेचे रंग पैदा होऊं शकतात—एकसारखे कष्ट करायला पाहिजेत.' याच अल्लादियाखांसाहेबांच्या मेहनतीसंबंधीं गोविंदराव टेंबे म्हणतात—

'कोल्हापुरला प्रथम ते येऊन राहिले त्या वेळचा त्यांचा रियाज अतिमानुष होता असें म्हणावयास हरकत नाही. रात्रीं नऊ वाजतां मेहनतीला सुरवात व्हावयाची. एखाद्या मुश्किल रागातील मुष्किल तान घेतांना गळा कोठें अडला किंवा त्या ठिकाणीं यत्किंचितहि कच्चेपणा दिसून आला की, ती तान घटविण्यास सुरवात होई. दहापंधरा वेळ तीच ती तान रस्त्यावर उभा राहून ऐकण्याचा कंटाळा येऊन मी नाटकाला निघून जात असें. नाटक संपल्यावर, म्हणजे आडीच तीनच्या सुमारास, परत येतांना ऐकावं तो तोच तानपलटा चालू असायचा! असल्या अजस्र मेहनतीनंतर त्या गळ्याला अटक राहील कशाला?'

अशा अजस्र तपश्चर्येमुळे अल्लादियाखांसाहेबांनीं संगीत कलेचें सिंहासन स्वतः निर्माण करूनच त्यावर ते आरूढ झाले आणि संगीतसम्राट् या पदवीला सार्थकता प्राप्त झाली. अपार विद्येमुळें, निष्कलंक चारित्र्यामुळें, स्वतःच्या योग्यतेच्या अहंकारशून्य आत्मविश्वासामुळें आणि संपत्ति संबंधांतील संतुष्टतेमुळें खांसाहेबांना मिळवावयाचें असें कांहींच उरलें नव्हतें आणि म्हणूनच, आपल्या समाधींतच रंगून बहुजन समाजापासून ते दूर राहत असावेत. खांसाहेबाकडे पाहिलें म्हणजे आपण हिमालयासमोर उभें आहोंत असें वाटायचें. भूतलाकडून मुजरा मिळविणाऱ्या सम्राटांचे दिवस इतिहासांत जमा झाले असले, तरी हिंदुस्थानी संगीताच्या या सम्राटाला पाहिल्याचें समाधान लाभत असे. आणि म्हणूनच, विक्रमादित्याच्या स्मारकासाठीं भारतवर्षांतील उत्तमोत्तम कलावंतांचा जो मेळावा मुंबईंत १९४४ सालीं जमला होता, त्या मेळाव्यांत खांसाहेबानीं प्रवेश करतांच सबंध सभा एकसमयावच्छेदेंकरून उभी राहून त्या संगीतसम्राटाला अभिवादन करती झाली. मग त्या दिवशीं बालगंधर्वानीं मुंबईच्या भर रस्त्यावर खांसाहेबांच्या चरणांवर मस्तक ठेवीलें यांत आश्चर्य कोणतें?

त्यानंतर बारा वर्षांनीं, म्हणजे १९३९ सालीं गंधर्व मंडळीचे प्रयोग बालीवाला थिएटरमध्यें चालू होते, त्या वेळीं खांसाहेब बहुतेक प्रत्येक नाटकाला येत असत. स्वयंवर नाटक निघालें त्यावेळीं बालगंधर्वांच्या गायकीला उद्देशून "यमन राग सारी दुनिया गाती है— लेकिन ऐसा कौन गाता है—" असे उद्गार खांसाहेबांनीं काढले. त्यानंतर कित्येक वर्षांचा काळ लोटला होता. त्या दरम्यानच्या काळांत बालगंधर्वांचें खांसाहेबांकडे किंवा खांसाहेबांचें गंधर्व मंडळींत येणें जाणें नव्हतें, परंतु खांसाहेबांच्या मनांतील जिव्हाळा कायम होता. नाताळच्या सुट्टींत मी मुंबईला गेलों, त्या वेळीं मी खांसाहेबांना नाटकाच्या वेळीं पाहूं लागलों आणि नंतर त्यांची व माझी ओळख झाली. खांसाहेब नाटकाला येत असत, पडद्यांतच वसत असत, एखादें पद ऐकायला विंगमध्यें जाऊन उभे राहत असत आणि दोन तीन तास अशा रीतीनें घालविल्यावर स्वगृहीं रवाना होत असत ! बालगंधर्वाचा आवाज नसतो म्हणून आपल्या खास डबीतील औषधी गोळ्या घरांतून बाहेर पडण्यापूर्वीं खिशांत टाकायला खांसाहेब विसरत नसत! ग्रामोफोनच्या दोन किंवा पांच मिनिटांच्या तवकडींत कोणाहि असामान्य गायकांचे गायन चित्रित करण्याचा प्रयत्न करणें म्हणजे नेपोलियनचें एखादेंच चित्र दाखवून त्याच्या पराक्रमासंबंधीं कल्पना आणून देण्याचें धाडस करण्यासारखें आहे. परंतु आपल्यामागें आपलें चित्र राहावें असें स्वतःला वाटलें नाहीं, तरी आप्तेष्टांची तशी इच्छा असते. अशा प्रकारच्या भावना-पूर्ण आग्रहाला मान देण्याकरितां कित्येक श्रेष्ठ गायकांनीं आणि गायिकांनीं आपल्या गायकीचें ध्वनिमुद्रण करून घेतलें आहे. वझेबुवा आणि अबदुल-करीमखां यांच्या गाण्याच्या ध्वनिमुद्रिका नुकत्याच बाहेर पडल्या होत्या. मुंबईच्या रुबी रेकॉर्ड कंपनीच्या संचालकांनीं माझ्यामार्फत खांसाहेबांकडे ध्वनिमुद्रणाची गोष्ट काढली. खांसाहेबांनी होय-नाहीं म्हणतां म्हणतां ती गोष्ट जवळ जवळ कबूल केली !—परंतु अनेक कारणांमुळें ती योजना अखेरपर्यंत प्रत्यक्षांत उतरली नाहीं !

त्यानंतर १९४४ सालच्या मुंबईच्या नाट्यमहोत्सवाच्या समारंभांत बालगंधर्वांचें स्वयंवर नाटक चालू असतां एका वृद्धाला अक्षरशः हातावर उचलून आणून खुर्चीवर बसविलेलें आम्हीं पाहिलें. त्या वृद्धाची मूर्ति दरवाजा-

वर दिसतांच, 'हे अल्लादियाखांसाहेब आहेत' असें प्रत्येकानें ओळखलें. बालगंधर्वांचें गाणें ऐकायला—शरपंजरीं पडले असतांनाहि—भारतीय संगीताचे भीष्माचार्य रंगमंदिरांत पुन्हां उपस्थित झाले होते ! ही खरी नादलुब्धता !

आणि त्यानंतर, १६ मार्च १९४६ रोजीं दहा वाजतां मी मुंबईच्या नभोवाणीचा संगीताचा कार्यक्रम ऐकत असतां सांगण्यांत आलें कीं, 'आतां मरहूम संगीतसम्राट् अल्लादियाखांसाहेबांसंबंधी बालगंधर्वांचें भाषण होईल.' —जणू काय उत्तरायणाची वाट पाहात असलेल्या भीष्माचार्यांनीं, त्याच दिवशीं इहलोकीचा निरोप घेतला होता. खांसाहेबांच्या स्मृतींवर बालगंधर्वांनीं वाहिलेल्या सुमनांजलीचा सुगंध, मुंबईच्या नभोवाणीमार्फत भूतलावर पसरूं लागला. त्यावेळीं मला पुन: १९२७ सालांतील संध्याकाळच्या त्या सहलीची आठवण झाली !

खांसाहेबांना मीं प्रथम पाहिलें, त्यानंतर त्यांच्या अल्पशा सांनिध्यांत गेलों आणि अखेर खांसाहेब दिवंगत झाले—या प्रदीर्घ अवधींत मीं खांसाहेबांचें गाणें कधींच ऐकिलें नाहीं. मीं तसाच खटाटोप केला असता तर त्यांचें गाणें मला तरी दुर्मिळ नव्हतें. परंतु खांसाहेबांचें गाणें ज्या अनेकांनीं ऐकिलें, त्यांतील तज्ञांचा भाग वगळला तर इतरेजनांना तें कितपत समजलें याची मला शंकाच आहे. खांसाहेबांचें गाणें ऐकिलें—इतकेंच त्यांना समाधान होतें—तो त्यांचा अभिमानहि होता ! असा एक काळ होता की, हिटलरचें भाषण नभोवाणीवर जाहीर झालें, म्हणजे ज्याला शक्य होतें तो प्रत्येकजण तें ऐकत असे. जर्मन भाषेचें एक अक्षरहि समजत नसलें, तरी हिटलरचें भाषण ऐकिलें यांतच त्याला आनंद वाटत असे. खांसाहेबांचें गाणें अगदीं प्रथम ऐकल्यावर गोविंदराव टेंबे भास्करबुवांना म्हणाले, 'नुकतंच त्यांचं गाणं ऐकलं, पण मला त्यांतलं कांहीच समजलं नाहीं.' त्यावर भास्करबुवांनीं उद्गार काढले, 'तुम्हांला समजलं नाहीं त्यांत काय मोठंसं ! आमच्यासारख्यांची अक्कल गुंग होते !'

आणि म्हणून, खांसाहेबांचें गाणें मीं ऐकिलें असतें, तर त्याचा आनंद लुटतां येण्याजोगें त्याचें मला आकलन झालें असतें असें मला मुळीं वाटतच नाही. परंतु, समुद्राच्या अफाट विस्ताराचें आकलन होऊन त्याच्या उदरांतील माणिकमोतीं दृष्टीला पडलीं नाहीत, तरी त्याचा विस्तार पाहण्यांत आणि त्याच्या अखंड लाटांचें संगीत ऐकण्यांत काय कमी आनंद असतो ?

● ● ●

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थू
अनुक्रम २६४८९ वि:
क्रमांक ९३४ नों: दि: २५

भास्करबुवा बखले

असे होते बुवा !

भाऊराव कोल्हटकरांची किर्लोस्कर नाटक मंडळी मिरजेला असतांना एकदां एक अकल्पित प्रकार घडला. 'रामराज्य-वियोग' नाटकांत कैकेयीची भूमिका करणाऱ्या मुलाचा आवाज फुटल्यामुळें, तो आतां रंगभूमीवर भूमिका करायला नालायक झाला असें समजून, कंपनीच्या व्यवस्थापकांनीं त्याला हस्तपत्रकें वांटायला सांगितलें. नटाला न शोभणारें तें हलकें काम करायचें नाकारून तो स्वाभिमानी मुलगा म्हणाला, "असलीं कामं करायला मी कंपनींत राहिलों नाहीं. हींच कामं मला सांगणार असाल तर मी चाललों – पुन: कंपनींत आलों तर बुवा म्हणूनच येईन !"

"भास्क्या, आवाजाचें मडकं करून घेतलं आहेस ! – आणि तुलारे कशाला इतकी मिजास ?"

–किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे पहिले व्यवस्थापक त्रिंबकराव साठे एखाद्या सिंहाप्रमाणें गर्जना करते झाले !

–वास्तविक भोजनाच्या सुग्रास व्यवस्थेविषयी किर्लोस्कर नाटक मंडळीचा लौकिक निरपवाद होता. कारण, किर्लोस्करांतले निवडक नट जसे "गवय्ये" होते तसे "खवय्ये" सुद्धा होते. परंतु काय असेल तें असो, त्या दिवशीं भाजी बिघडली होती,आणि त्यामुळें आपला आवाज जाऊन निरुपयोगी ठरलों आहोंत अशा बेकारीची जाणीव असलेल्या भास्कर बखल्यानें सुद्धां भाजीविरुद्ध आवाज काढला ! किर्लोस्कर मंडळींत 'रामराज्य-वियोगां' तील कैकेयी वगैरे भूमिका तो करूं लागला होता. परंतु आवाज बसून त्याचें मडकें झाल्यामुळें, बिन आवाजाच्या चलनी नाण्याप्रमाणें भास्कर बखल्याची किंमत आपोआप कमी झाली होती. संगीताचें आणि संगीत नाटक मंडळ्यांच्या व्यवस्थापकांचें सूत जमल्याचे दाखले रंगभूमीच्या राजवटींत अभावानें महत्त्व पावल्यामुळें, त्रिंबकरावांच्या मतें तर भास्करनें दोन अपराध केलेले असावेत ! प्रथम गाण्याचा; आणि नंतर गात्या गळ्याचें मडकें करून घेण्याचा ! सबब, "भास्क्या" च्या भोजनविषयक नाखुषीची त्यांनीं केलेली संभावना क्रमप्राप्तच समजली पाहिजे. परंतु किर्लोस्कर मंडळींच्या पाकसिद्धींत त्या दिवशीं झालेल्या बिघाडामुळें महाराष्ट्राच्या कलाजीवनांतील एक असामान्य रससिद्धि जन्म पावली !

"भास्क्या" च्या समोर वाढलेलें जिणें लक्षांत घेतां, त्रिंबकरावांच्या उद्गाराशीं पंगतीवरील प्रत्येक "भोक्ता" सहमतच झाला असता. स्वतःच्या समोरील बेकार भविष्याची भीति बाळगून, बेचव भाजीबरोबर व्यवस्थापकाचा टोमणादेखील भास्करनें मुकाट्यानें गिळावा अशी परिस्थिति होती. परंतु मोडलेली मांडी उलगडून भास्करनें आपल्यासमोरचें ताट लाथेनेंच दूर लोटून तो पंक्तींतून उठून गेला कीं ताटाला वळसा घालून त्यानें बसलेल्या पंक्तींतून बाहेर पाय काढला यासंबंधीं दुमत आहे. परंतु भास्करनें एका क्षणांत पंक्तीच्या बाहेर पाय टाकला यांत मात्र वाद नाही. त्यामुळें

सर्वांत अधिक आणि सर्वांत प्रथम, त्रिंबकरावांना स्वाभाविक विषाद वाटला. पंगत बसली असतां कोणीहि कंपनींत आला तर त्याला जेवायला घातल्याशिवाय जाऊं द्यावयाचें नाहीं, ही किर्लोस्कार कंपनीची परंपरा होती. आणि आतां तर पंगतीवर बसलेला एक मुलगा न जेवतां उठून गेला होता! ज्याचा आवाज बसल्यामुळें त्याला भविष्य उरलें नसेल, पण आपल्यापैकीं प्रत्येकाप्रमाणेंच त्याला भूक ही आहेच ना? भास्करची समजूत करून त्याला परत आणायला त्रिंबकराव गेले. त्यांच्या मागोमाग भाऊराव कोल्हटकर, --आस्ते–आस्ते सबंध पंगत उठली! कंपनीच्या बिऱ्हाडाची प्रत्येक खोली शोधली पण भास्कर दिसेना! ज्या स्थितींत भास्कर पंगतीवर बसला होता, त्याच वस्त्रानिशीं त्यानें कंपनीच्या बिऱ्हाडाबाहेर पाऊल टाकलें होतें.

बडोदे संस्थानांतल्या कठोर नांवाच्या खेडेंगांवांत राहाणाऱ्या एका गरीब कुटुंबांत, १७–१०–१८६९ रोजीं, भास्करचा जन्म झाला. आपल्या जन्मगांवच्या नांवाला शोभेशी संगीताची कठोर तपश्चर्या केल्यानंतर, भास्करासारख्या तेजस्वी गायनानें आणि चंद्रकिरणासारख्या शीतल स्वभावानें भास्कररावांनीं महाराष्ट्राची संगीतसंपदा समृद्ध केली. आणि म्हणूनच, विष्णु दिगंबर पलुसकरांसारखे भास्कररावांचे समकालीन गायक त्यांना, मोठ्या प्रेमानें आणि आदरानें, "संगीत–भास्कर" अशी हाक मारीत असत.

वाढत्या संसाराचा खर्च आपल्या वडिलांना झेपत नाहीं असें पाहून भास्कर बाल वयांतच बडोद्याला गेला आणि, मिळेल त्या मधुकरीवर गुजराण करीत, बडोद्याच्या संस्कृत पाठशाळेंत अभ्यास करूं लागला. त्याचा आवाज सुरेल असल्यामुळें आणि गाण्याकडेच त्याची उपजत प्रवृत्ति असल्यामुळें, पाठशाळेंत पाठ केलेले संस्कृत श्लोकसुद्धां तालस्वरांत म्हणण्याची त्याला हौस होती. बिष्णुबुवा पिंगळे या नांवाचे एक कीर्तनकार त्यावेळीं बडोद्यांत फार प्रख्यात होते. त्यांच्या कीर्तनांतल्या संगीतावर लुब्ध होऊन बिष्णुबुवांच्या कीर्तनाला भास्कर वारंवार जाऊं लागला आणि, त्यांची ओळख झाल्यावर, त्यांच्या मागें उभा राहून कीर्तनांतलीं गाणींही म्हणूं लागला.

भास्करचा सुरेल आवाज आणि त्याची गायनाची हौस पाहून बडोद्याचे त्यावेळचे सर सुभे, गजाननराव भाटवडेकर, यांनीं त्याला बडोद्यांतल्या मौला-

बक्षखांसाहेबांच्या संगीत विद्यालयांत प्रवेश मिळवून दिला आणि तेव्हांपासून भास्करच्या संगीत शिक्षणाची सुरुवात झाली. त्याचवेळीं अण्णासाहेब किर्लोस्कर 'रामराज्य वियोग', नांवाचें नवें नाटक लिहीत होते आणि त्या नाटकांतली कैकयीची भूमिका करायला एखाद्या सुस्वरूप आणि आवाजदार मुलाचा शोध करीत होते. किर्लोस्कर मंडळीत नायिकेच्या भमिका करून ज्यांनीं असामान्य लौकिक मिळविला ते भाऊराव कोल्हटकर मूळचे बडोद्याचेच असल्यामुळें, ते बडोद्याला वारंवार जात असत. अशाच एका मुक्कामांत त्यांनीं भास्करचें गाणें ऐकलें आणि कैकयीच्या भूमिकेसाठीं ते त्याला किर्लोस्कर मंडळींत घेऊन गेले.

भास्करला नाटकांचा आणि नाटकांतल्या भुमिकांचा मुळींच अनुभव नव्हता. असें असूनही, त्यानें किर्लोस्कर मंडळींत १९–८–१८८४ रोजीं प्रवेश केला आणि तेव्हांपासून अवघ्या दोन महिन्यांत, म्हणजे २०–१०–१८८४ रोजीं, रामराज्यवियोग नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगांत कैकेयीची भूमिका केली. यावरूनच त्याची स्मरणशक्ति आणि आकलनशक्ति किती तीव्र होती, त्याची कल्पना करतां येते. भाऊराव मंथरा, मोरोबा वाघोलीकर वशिष्ठ आणि स्वतः अण्णासाहेब दशरथ अशा असामान्य प्रभावळींत, न घाबरतां– न विचकतां, भास्करनें कैकयीची भूमिका केली आणि ती लोकप्रियही झाली. भाऊरावासारखा तेजस्वी गायक शेजारी असतांनासुद्धां, "जो मम नयन चकोरा इंदू" हें भास्करचें पद इतकें लोकप्रिय झालें कीं, इंदूरच्या मुक्कामांत, 'जो मम नयन चकोरा इंदू, ये गाना गानेवाला छोकरा किधर है' अशी चवकशी करीत बंदेअल्लीखांसाहेब एकदां किर्लोस्कर मंडळींत दाखल झाले !

— पण रामराज्य वियोग नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतर दोन अडीच वर्षांत भास्करचा आवाज फुटला आणि तो किर्लोस्कर मंडळींतून बाहेर पडला.—

भास्कर मिरजेहून निघाला तो सरळ बडोद्याला गेला ! 'बुवा व्हायची'— म्हणजे फार मोठा गवई व्हायची त्यानें रागाच्या भरांत प्रतिज्ञा केली खरी, पण ती पूर्ण कशी होणार हें त्याचें त्याला माहीत नव्हतें ! त्याच्या सुदैवानें, तो किर्लोस्कर मंडळीत गेल्यानंतर, फैजमहमदखां

नांवाचे एक महान् गायक बडोद्यांत स्थायिक झाले होते. त्यावेळचे बडोद्याचे न्यायाधीश, बाळशास्त्री तेलंग, यांनीं भास्करची कैकयीची भूमिका पाहिली होती. भास्करची हकीकत समजल्यावर तेलंगांनीं त्याला फैजमहमद खांसाहेबांच्या स्वाधीन केला आणि 'या मुलाला आपला मुलगा समजून गाणं शिकवा' अशी खांसाहेबांना विनंती केली.

त्यावेळी संगीताची पोपटपंची शिकवून झटपट गवई तयार करणारीं विद्यालयें फारशी नव्हतीं. वशिल्यामुळें किंवा स्वस्त दरामुळें वाईट गायकांनासुद्धां पैसा आणि प्रसिद्धि मिळवूं देणाऱ्या नभोवाणीचा अवतार झालेला नव्हता. संगीत विद्येला बाजारी स्वरूप प्राप्त झालें नव्हतें. पुराणकालीं ज्याप्रमाणें थोर थोर ऋषींचे आश्रम होते, त्याचप्रमाणें कांहीं संगीतांतल्या तपस्व्यांचे आश्रम होते–त्यांपैकींच फैजमहंमदखां हे एक तेजस्वी तपस्वी होते. गुरुची अष्टौप्रहर सेवा करावयाची, त्याला आपल्या सेवेनें आणि संगीतावरील श्रद्धेनें प्रसन्न करून घ्यावयाचें, आणि शिष्याची सेवा सार्थकी लागून आपल्याजवळचा खजिना गुरूनें उघडला की, मग काय विचारतां ?–यापैकीं घ्यावें किती व काय, अशीच शिष्याला भ्रांति पडावी ! तेव्हांचे हे तपस्वी बहुतेक मुसलमान होते, परंतु प्रसन्न झालेल्या गुरूच्या मनांत हिंदू शिष्य आणि मुसलमान शिष्य असा भेदभाव कधींही डोकावला नाहीं ! तानसेनाचें नांव निघालें असतां ज्याप्रमाणें ते तपस्वी श्रद्धेनें स्वतःच्या कानांना हात लावीत, त्याचप्रमाणें आपल्या मुसलमान गुरूची ध्वजा फडकावितांना हिंदु हाडाच्या शिष्यांच्या मनांत कोणताही विकल्प प्रवेश करीत नसे. संगीताच्या संपन्न आणि सुरेल जीवनांत सर्व भेद नेस्तनाबूत होत असत. सप्तस्वरांच्या उपासनेंत खंड पडूं द्यावयाचा नाहीं हाच ज्यांचा ध्यास त्यांच्या मनांत कोणत्याही गोष्टीचे खंड पडावयाचे विचार शिरतील कसे ? एका स्वराला दुसऱ्या स्वरांत बेमालूम मिळवावयाचे हीच ज्यांची कर्तबगारी, त्यांच्या बद्धीला भेदनीतीची बाधा होणें मुळांतच अशक्य ! आपल्या मातेची सेवा करावी त्याप्रमाणें हिंदु शिष्य आपल्या मुसलमान गुरूची सेवा करीत असे. आपल्या पित्याकडून शासन घ्यावें त्याप्रमाणें, प्रसंगविशेषीं, तो आपल्या मुसलमान गुरूचा लत्ताप्रहारसुद्धां विनम्रभावानें सहन करीत असे. कारण, नुसती पोपटपंची

शिकून चार पैसे मिळविणें हें ध्येय नव्हतें—उपाशीं पोटींसुद्धां आपल्या गुरुघराण्याची पताका फडकाविण्याची महत्त्वाकांक्षा होती. त्यामुळेंच हिंदुस्थानी संगीताची परंपरा अत्यंत प्रभावानें आणि प्रसन्नतेनें महाराष्ट्रांत चौफेर पसरली !

भास्करची बहीण बडोद्यांतच दिली होती. तिच्याकडे जेवायचें आणि खांसाहेबांची लागेल ती सेवा करायची असा कार्यक्रम त्यानें आखला. अशा रीतीनें एक वर्ष उलटलें तरी आपल्या पदरांत विद्येचा एक कणसुद्धां पडला नाहीं म्हणून तो नाराज किंवा नाउमेद झाला नाहीं. खांसाहेब, जणू काय, त्याचीं कसोटीच पाहत असावेत ! अखेर, त्याच्या सेवेनें संतुष्ट झालेल्या खांसाहेबांनीं त्याला तालीम द्यायला आणि भास्करनेंसुद्धां दिवसाचे बारा-बारा तास मेहेनत करायला सुरुवात केली. अशारीतीनें जवळजवळ सहा वर्षें तालीम दिल्यानंतर खांसाहेब त्याला म्हणाले, " भास्कर, मला येत होतं तें सर्व मी तुला शिकवलं आहें. तुला अधिक विद्या संपादन करायची असेल तर तूं आतां नथ्थनखांसाहेबांकडे जा. माझं नांव सांग म्हणजे ते तुला शिकवतील ! "

नथ्थनखासाहेब हे त्यावेळचे एक महान् गायक होते. भास्करनें सद्‌गदित अंतःकरणानें फैजमहंमदखांसाहेबांचा निरोप घेतला, पण चार पैसे मिळवून वडिलांना मदत करणें अवश्य असल्यामुळें, नथ्थनखांसाहेबांकडे न जातां, बडोद्यांतच त्यानें कांहीं शिकवण्या पत्करल्या — मधूनमधून त्याच्या गायनाचे कार्यक्रमहि होऊं लागले. अशाच एका कार्यक्रमाला भाऊराव कोल्हटकर हजर होते. भास्करचें गाणें ऐकून ते इतके खुप झाले कीं, आपल्या गळ्यांतलें उपरणें त्याच्या गळ्यांत घालून म्हणाले, " शाबास भास्कर-बुवा ! तुम्ही आपली प्रतिज्ञा खरी केलीत ! "

चरितार्थसाधनासाठीं बुवा बडोद्याला स्थायिक झाले होते; तरी त्यांच्या सुदैवानें त्यांना नथ्थनखांनसाहेबांकड ओढून नेलें. १ ०६ साली त्यांची संगीतशिक्षक म्हणून धारवाडच्या ट्रेनिंग कॉलेजांत नेमणूक झाली आणि तिथेंच त्यांची आणि नथ्थनखांसाहेबांची अचानक भेट झाली. नथ्थनखां हे म्हैसूर दरबारचे गायक होते. भास्करबुवांचें गाणें ऐकून आणि ते फैजमहंमदखांसाहेबाचे शिष्य आहेत हें समजल्यामुळें, नथ्थनखांसाहेबांना अतिशय

आनंद झाला आणि भास्कररावांना तालीम देण्याचें त्यांनीं कबूल केलें. खांसाहेबांचा ज्या ज्या वेळीं सहवास घडेल त्या वेळीं बुवा त्यांच्याकडून तालीम घेऊं लागले आणि, १९०८ सालीं तर, धारवाडची नौकरी सोडून ते खांसाहेबांकडेच जाऊन राहिले !

संगीत विद्या म्हणजे एक अपार सागर आहे याची बुवांना जाणीव होती. या विद्येची आमरण उपासना केली तरी तिचा थांग लागणार नाहीं अशा विनीत वृत्तीनें त्यांनी तिची आराधना केली. फैजमहमदखां आणि नथ्थनखाँ यांच्याकडे तालीम घेतल्यानंतर बुवांनीं अल्लादियाखांसाहेबांचीसुद्धां तालीम घेतली. गुरूची सेवा करून विद्या संपादन करावी अशी तपश्चर्या, तीन महान् गायकांच्या सहवासांत, त्यांनीं जवळजवळ अठरा वर्षे केल्यामुळे, त्यांच्या गायनांत तीन निरनिराळ्या घराण्यांच्या गायकीचा त्रिवेणीसंगम दृष्टीस पडू लागला.

उत्तर हिंदुस्तानांत काम करणाऱ्या हिंदुस्थानी संगीताचें भांडार प्रथम बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांनीं महाराष्ट्रांत आणलें. त्यानंतर विष्णु दिगंबर पलुसकर, भास्करबुवा बखले आणि रामकृष्णबुवा वझे या तीन शिलेदारांनीं फार मोलाची भर घातली. त्याचा परिणाम असा झाला कीं, उच्च संगीताच्या जोपासनेचें क्षेत्र उत्तरेकडून अखेर महाराष्ट्रांत आलें आणि उत्तर हिंदुस्थानांतले अनेक असामान्य कलावंत उत्तर प्रांत सोडून महाराष्ट्रांत स्थायिक झाले.

संगीतविद्या संपादन करायला आपल्याला जसे कष्ट पडले तसे कष्ट आपल्या शिष्यांना पडूं नयेत आणि आपण जी विद्या संपादन केली तिचा आनंद हजारो रसिकांना मनमुराद घेतां यावा हें ध्येय बुवांनीं नजरेसमोर ठेविलें होतें. बुवा कोठेंही असोत, एखादी चीज शिकवण्यांत, स्वतःशीच गुणगुणण्यांत किंवा एखाद्या रागाची फोड करून सांगण्यांत ते रमलेले असत. गायन नसेल तर निदान गायकांच्या गोष्टी तरी सांगायचे ! नादब्रह्म हाच त्यांच्या जीवनातला एकमेव आनंद होता. त्यांची मुलगी वारली त्या-वेळीं दुखवटयासाठीं आलेल्या मंडळींना त्यांनीं विचारलें, "तुम्ही सारेजण असे गप्प कां ? मला गायला का नाहीं सांगत ?"—

बुवांनीं त्या दिवशीं किर्लोकर मंडळीची पंगत सोडली आणि त्याच दिवशीं रंगभूमी सोडली, परंतु त्यांच्या कृपाप्रसादाला मराठी रंगभूमी पारखी झाली नाहीं. भाऊरावांच्या मृत्यूनंतर कांहीं वर्षांनीं बालगंधर्व रंगभूमीवर आले त्या वेळीं त्यांना शिक्षण देण्याची, आणि 'मानापमान' नाटक रंगभूमीवर आलें (१९११) त्यावेळीं त्यांतील संगीत सर्व नटांना बसवून देण्याची कामगिरी बुवांनींच केल्यामुळें, भाऊरावांनंतर पोरक्या झालेल्या किर्लोस्कर कंपनीला पुनः नवा आणि अविस्मरणीय बहर आला. गंधर्व मंडळीची स्थापना झाल्यानंतर 'स्वयंवर' नाटकाच्या एकजात चाली बुवांनींच दिल्या आणि नटांना त्या बसवनही दिल्या. त्यामुळें (खाडिलकरांचें लेखनकौशल्य आणि बालगंधर्वांचें गायनाभिनयकौशल्य त्यांच्या बरोबरीनें) मराठी रंगभूमीवरील एक कामधेनु निर्माण करण्याचें श्रेय बुवांनीं संपादन केलें. भाऊरावांनंतरच्या काळांत श्रीपाद कृष्णांच्या नाटकांतून बोकाळलेल्या ऊर्दू आणि गुजराथी संगीताला शह देण्याचें पहिलें कार्य 'मानापमान' नाटकानें केलें असेल, तर 'स्वयंवर' नाटकानें त्याचें कायमचें उच्चाटन केलें. हिंदुस्थानी संगीताचें घरंदाज, वजनदार आणि लयदार असें स्वरूप भास्करबुवांनीं मूर्तिमंत स्वरूपांत महाराष्ट्रांतील रसिक समाजासमोर उभें केल्याकारणानें, महाराष्ट्रीय श्रोत्यांची संगीताबद्दलची अभिरुचि देखील आपोआपच वरच्या पातळीवर गेली ! ती इतकी, कीं बोलपटांतील संगीताचे प्रचंड प्रहार देखील महाराष्ट्रीयांच्या जातिवंत अभिरुचीला अद्याप नेस्तनाबूत करूं शकले नाहींत ! बालगंधर्वांसारख्या एका अद्वितीय गायकाला, नुसत्या " जादु भरेली " गोडव्यावर किंवा तानेच्या मोत्यांसारख्या फिरतीवर संतुष्ट न ठेवतां, खऱ्या गानविद्येसमोर नेऊन उभा करण्याचें श्रेय भास्करबुवांनाच दिलें पाहिजे. गोविंदराव टेंबे यांच्या असाधारण संगीत–व्यासंगाला मदत करण्याचें आणि त्याचप्रमाणें मास्तर कृष्णराव, ताराबाई शिरोडकर आणि मोघूबाई कुर्डीकर अशा कर्तृत्वान् शिष्यांना तयार करण्याचें महत्कार्य भास्करबुवांनीं केलें. आणि त्यानंतर गंधर्व मंडळीच्या 'द्रौपदी' नाटकाला चाली देऊन, मराठी रंगभूमीला पुनः एकदां मौल्यवान नजराणा अर्पण करून भास्करबुवा दिवंगत झाले. महाराष्ट्रांत जातिवंत आणि शुद्ध स्वरूपाच्या हिंदुस्थानी संगीताची जी प्राणप्रतिष्ठा झाली तिचें फार मोठें

श्रेय भास्करबुवांना देतांना कोणताहि उदारबुद्धीचा कलावंत माघार घेणार नाहीं ! त्यादिवशीं किर्लोस्कर मंडळीच्या पंगतीवरून उपाशीं पोटीं उठून गेलेल्या भास्करनें, अखेर संगीताच्या अभिजात अभिरुचीचें महाराष्ट्रांत सदावंतच उघडलें हें कोण नाकबूल करील ?

किर्लोस्कर मंडळींच्या ऐन जमान्यांत तिचे तबलजी ग्यानबा गुरव होते. त्यानंतर त्याच आसनावर ग्यानबांचे शिष्य दादा लाडू विराजमान झाले. मनुष्य ओळखण्याचें ास्करबुवांचें कसब इतकें असामान्य होतें कीं, तरुण तिरखवा प्रथम महाराष्ट्रांत आला त्यावेळीं प्रथम भास्करबुवांनीं त्याची भलामण केली ! "अत्यंत उत्तम तबला वाजविणारा एक मुसलमान पोरगा आला आहे," असें तें आपल्या मित्रपरिवाराला सांगूं लागले. दादा लाडूंनीं तर बुवांची मनमुराद साथ केलेली ! स्वरांचा, उच्चाराचा, संगीतविद्येंतील प्रत्येक आचाराचा भरदार स्पष्टपणा हा बुवांचा गुणविशेष होता असें दादा नेहमी सांगत असत. प्रथम रंगभूमीवरील कांहीं काळ घालविल्याकारणानें, बुवांना रंगभूमीवरील रससाधना पूर्णपणें अवगत होती. त्यामुळें रंगभूमीवरील संगीताला कांहीं गवय्याप्रमाणें तुच्छ न मानतां, "उगीच कां कांता" "कांते फार तुला," "बहुत परिनें उपदेश" वगैरे पदेंसुद्धां बुवा आपल्या बैठकींत म्हणत असत. पुष्कळ वर्षांपूर्वी बैठकीचा समारोप भैरवीनें करण्याची पद्धत नव्हती; शेवट बहुधा ठुंबरीनें व्हावयाचा ! ठुंबरीपूर्वींच्या बैठकींत तबलजीनें गायकाची फक्त साथ करावी आणि शेवटीं तबलजीला वाव देण्याकरितां भास्करबुवांनीं एखादी मोहक ठुंबरी मोठ्या नखऱ्यांत म्हणावी, असें बुवांच्या बैठकीचें वर्णन दादा लाडूंच्या तोंडून मीं ऐकिलें आहे.

एके दिवशीं गंधर्व मंडळींत वऱ्हाडचे देशपांडे नांवाचे एक रसिक आले होते. भास्करबुवांच्या गायनाची बालगंधर्व भक्तिभावानें तारीफ करीत बसले होते. बोलतां बोलतां ते म्हणाले, "आमच्या बुवांची गाण्याची तारीफ अशी कीं, कोणताहि राग म्हटला तर ते तो शुद्ध आणि मूर्तिमंत स्वरूपांत तुमच्यासमोर उभा करीत असत—" असें सांगून बालगंधर्वांनीं "आज अंजन लियो" या सारंग रागांतील चिजेचे सुरवातीचे चरण म्हणून दाखविले. तें १९२७ साल होतें ! त्यावेळीं मला बालगंधर्वांच्या वर्णनाचें रहस्य समजलें नाहीं—पण कांहीं वर्षानंतर मात्र मला तें समजलें ! संगीताच्या

स्वरूपाचें आकलन अशा अभिजात जाणिवेनें आणि तीक्ष्ण बुद्धीनें करून घेतलेलें, कोणत्याहि रागाचें अभिजात स्वरूप दर्शवितील अशा चिजा अशा मेहनतीनें हस्तगत करून घेतलेल्या, कीं त्या गात असतांना प्रत्येक उच्चारांतून आणि आकारांतून त्यात्या रागाचें स्वरूप मैफलींत मूर्तिमंत उभें राहावें अशा रीतीचें गाणें भास्करबुवा कसे गात असतील तें इतर अनेक गायकांची गाणीं या नजरेनें ऐकिल्यानंतर समजतें.

नाटकांसाठीं मास्तर कृष्णरावांकडून चाली घेतांनासुद्धां बुवांच्या गायनसंपत्तींतील कांहीं कण आपल्या हातीं लागले आहेत अशी खात्री वाटत असे. भंकार रागांतील चाल पाहिजे असा आग्रह मीं धरल्यावर मास्तरांनीं " गुलाब मोतियन " ही चीज ज्यावेळीं दिली, यमन रागांतील एक अप्रतिम चाल देतों म्हणून त्यांनीं " कैसा जादु डारा " (कोकिला रमवी) ही चाल दिली, अशा अनेक प्रसंगीं वरीलप्रमाणें अनुभव आला. संगीताचें सुंदर स्वरूप श्रोत्यांसमोर मांडतांना तें सरळदेखील असावें, शब्दोच्चार जितके स्पष्ट तितकेच वजनदार असावेत, आकार लावला तर तो जितका शुद्ध तितकाच भरदार असावा, षड्ज लावला तर तो जितका पल्लेदार तितकाच डौलदार असावा आणि खर्ज लावला तर एखाद्या वनराज-केसरीसमोर आपण उभे आहोंत असा प्रशांत गंभीरपणा चौफेर पसरावा—ही भास्करबुवांच्या गायकीची जात होती, हें बालगंधर्वांचें गाणें आणि गोविंदराव टेंब्यांचें गुणगुणणें ऐकतांना सहज ध्यानांत येत असे

त्या जमान्यांत गवयांची किफायत आजच्यासारखी वाढलेली नव्हती. परंतु त्या जमान्याच्या मानानें भास्करबुवांना चांगली किफायत मिळूनहि त्यांनीं पैसा जमा केला नाहीं. त्याचे कारण असें कीं, बुवांची वृत्ति जितकी निर्लोभ तितकीच उदार होती. " एका वस्त्रानिशीं भास्कर जसा किर्लोस्कर मंडळीच्याबाहेर पडला, त्याप्रमाणें जसा आला तसाच भास्करबुवाहि या जीविताचा निरोप घेणार आहे ! " ही जाणीव त्यांनीं आमरण सोडली नाही.

महाराष्ट्राच्या संगीताच्या इतिहासात अशी विनमोल कामगिरी करून, ८-४-१९२२ रोजीं, बुवांनीं इहलोकाचा निरोप घेतला ! तीन महान् गायकांकडून तीन निरनिराळ्या घराण्याची गायकी संपादन करून,

संपत्तीचा यत्किंचितही लोभ न धरतां आपल्या गायकीचा हजारों श्रोत्यांना आनंद देऊन, आपल्याला शोभेसे शिष्य आणि परंपरा निर्माण करून आणि रंगभूमीच्या मार्फत उच्च संगीताचा प्रसार करून बुवांनीं जें महत्कार्य केलें, त्याचा महाराष्ट्रांत संगीताचे स्वर ऐकू येत आहेत तों पर्यंत विसर पडणें शक्य नाहीं.

नथ्थनखांसाहेबांच्या अखेरच्या आजारांत हैदरबक्ष त्यांच्या भेटीला गेले त्यावेळीं, आपल्या दुखण्याला न जुमानतां, नथ्थनखांसाहेबांनीं त्यांना एक चीज म्हणून दाखविली. गाण्याच्या श्रमामुळें खासाहेबांची प्रकृति अधिकच बिघडेल या भीतीनें हैदरबक्षानीं त्यांना गायनापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न केला. त्यावेळीं नथ्थनखां म्हणाले, " नथ्थखा जायगा लेकिन ये रंग तुम्हारेपास रहेगा ! "

—भास्करबुवा गेले, पण आपला रंग मागें ठेवून गेले !—

* * *

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्वक्रमांक
वि: ....
अनुक्रम .... नोंः दिः ....
क्रमांक ....

केशवराव भोसले

बेटा, जिंदा रहो !

कोल्हापूरच्या मुक्कामांत 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' या नाटकातील 'प्रेमगानीं सतत रमली ही बालिका' हें पद केशवराव गात होते. प्रेक्षकसमूहांत समोरच अल्लादिया खांसाहेब बसलेले दिसतांच त्यांना हुरूप येणें साहजिकच होतें. आणि मग त्यांनीं तें पद पाऊण तास गाऊन कमाल केली. त्यांचें गायन संपतांच खांसाहेब उठून आंत गेले आणि केशवरावांना कडकडून भेटले. त्यांचे डोळे आनंदाश्रूंनीं भरले होते. आणि त्या भरांत ते म्हणाले, "बेटा, जिंदा रहो !"

" केशवसाठीं कंपनीनें ठेवलेल्या मास्तरचें आणि केशवचें कधींच सूत जमलें नाहीं. कडक शिस्तीच्या नांवानें केशव लिहायला वाचायला बसला नाहीं तर मास्तर त्याला मारीत असे. शेवटीं एके दिवशीं मास्तर स्वस्थ झोपला असतां, एक खिळा आणि हातोडी घेऊन केशव त्याच्या खोलींत गेला. मास्तरच्या टाळक्यांत खिळा ठोकायचा त्याचा बेत होता, पण–" स्वदेश हितचिंतक नाटक मंडळीच्या एका जुन्या जाणित्यानें ही हकीगत मला सांगितली आहे. माझ्या निवेदकांचें नांव मी सांगत नाहीं–कारण हीं बातमी खरी नसली, तर असत्यकथनाचें पाप माझ्याच पदरांत पडायची मला भीति वाटते !

–परंतु ही हकीगत बहुतांशीं खरी असावी असें मला वाटतें. वयोमाना-प्रमाणें बाल आवाजी अस्तंगत होऊन आवाज फुटल्यामुळें. इतःपर गाणें येईल कीं नाही अशी परिस्थिति निर्माण झाली असतां, अचाट परिश्रम करून असामान्य गायक म्हणून कीर्ति मिळवायची–लौकिक आणि प्रसिद्धि मिळत नाहीं असें पाहतांच लौकिकाची आणि प्रसिद्धीची शेंडी हातांत धरून त्याला आपल्या पायापाशीं राबवायचें, अशी अघोरी तपश्चर्याच केशवरावांनीं आमरण केली ! जी गोष्ट आड येईल किंवा दुर्लभ वाटेल, तिच्या मस्तकांत आपल्या कर्तृत्वाच्या खिळा अविरत उद्योगाच्या हातोडीनें ठोकून तिचा मेंदूच बाहेर उपसून काढायची वृत्ति केशवरावांच्या जीवन-क्रमांत दिसून येते.

बालगंधर्वांचा आणि केशवरावांचा उदय जवळजवळ बरोबरच झाला, परंतु एकोणीसशें एकवीस सालापर्यंत केशवरावांना बालगंधर्वांइतकी प्रसिद्धि आणि मान्यता मिळाली नाहीं. सुरुवातीच्या शारदेच्या भूमिकेंतील " मूर्तिमंत भीति " हें त्यांचें पद सर्वतोमुखीं (आजच्या बोलपटांतील संगीताप्रमाणें नव्हे !) झालें, नंतर स्वतंत्र अशा ' राक्षसी महत्त्वाकांक्षा ' नाटकांतील " मी नववाला " वगैरे पदें अत्यंत लोकप्रिय झालीं आणि शेवटीं " धिक्कार मन साहिना म्हणजे केशवराव भोंसले " असें समीकरण निर्माण झालें ! शारदेच्या भूमिकेमुळें त्यांच्या यशोमंदिराचा पाया रचिला गेला, राक्षसी महत्त्वाकांक्षेमुळें त्या मंदिराचें वैभवशाली बांधकाम झालें आणि संयुक्त

मानापमानांतील धैर्यधराच्या भूमिकेमुळ त्याजवर कळस चढला असें म्हणतां येईल. तो कळस दृश्यमान होतो न होतो, तोंच केशवराव अदृश्य–अगदीं कायमचे अदृश्य झाले !

'स्वदेश हितचिंतक' नाटक मंडळींत लोकप्रियता प्राप्त झाल्यावर, केशवराव भोसल्यांनीं एकोणीसशें आठ सालीं 'ललितकलादर्श नाटक मंडळी' ची स्थापना केली, तेव्हां तिचे भाराभर मालक होते ! आपल्या त्या सर्व भागीदारांना आस्ते आस्ते बाजूला सारून, केशवराव अल्पावधींत ललितकलादर्श मंडळीचे एकटे मालक आणि भाग्यविधाते बनले ! शारदा आणि सौभद्रासारखीं त्यांचीं नाटकें लोकप्रिय होतीं, परंतु ललितकलादर्श मंडळीला मनासारखा पैसा किंवा तिच्या रंगभूमीला प्रतिष्ठा मिळत नव्हती. खाडिलकर आणि श्रीपादकृष्णांसारखे सर्व थोर थोर नाटककार किर्लोस्कर आणि गंधर्व मंडळीला सजविण्यांत गुंतले होते. गडकऱ्यांसारख्या नवोदित पण तेजस्वी नाटककाराचें वळण देखील महाराष्ट्र आणि किर्लोस्करी संप्रदायांतच होतें. केशवराव आपलें तेजस्वी गाणें गात होते आणि आनंदराव पेंटरांसारख्या असामान्य चित्रकाराच्या सहकार्यानें त्यांनीं आपली रंगभूमि शृंगारिली होती. पुढें गंधर्व मंडळींत जाऊन लोकप्रिय झालेले सदाशिवराव रानडे आणि केशवराव देवधरासारखे नट प्रथम ललितकलेंतच होते. रंगसज्जेच्या संबंधांत तर केशवरावांइतकें जागरूक लक्ष नाट्यव्यवसायांत कोणीच पुरविलें नाहीं असें एक विधान करतां येईल. मृच्छकटिकांतील वसंतसेनेच्या महालासारखे आनंदराव पेंटरांनीं केलेले पडदे खरोखरच अद्वितीय होते. इतकें सर्व झालें, तरी नव्या आणि चांगल्या नाटकांशिवाय आपल्या नाट्यसंस्थेला वाढती प्रतिष्ठा आणि स्वतंत्र व्यक्तिमत्ता लाभणार नाहीं हें चतुर केशवरावांनीं सुरवातीपासून हेरलें होतें.

त्याप्रीत्यर्थ त्यांनीं शेंबेकरांचें 'व्रतपालन' आणि हिराबाई पेडणेकरांचें 'दामिनी' वगैरे नाटकें बसविलीं, परंतु 'राक्षसीमहत्वाकांक्षे' मुळेंच केशवरावांचें उद्दिष्ट प्रथम सफल झालें वीर वामनरावांच्या रसरशित वृत्तीच्या भट्टींतून बाहेर पडलेलें नाटक आणि केशवरावांचें गायन, म्हणजे दोन वाघच ललितकलेच्या रंगभूमीवर गुरकावूं लागले असें म्हटलें तरी चालेल ! राक्षसी महत्त्वाकांक्षा नाटकाची एकंदर रचनाच 'उर्दूछाप'

असल्याकारणानें, त्या नाटकामुळें केशवरावांना पैसा मिळून स्वास्थ मिळालें तरी प्रतिष्ठा मिळाली नाही ! 'राक्षसीमहत्वाकांक्षा करणारी नाटक मंडळी अशा प्रकारची व्यक्तिमत्ता मात्र ललितकलेनें संपादन केली. नाटकांतील वीररसामुळें आणि वीर वामनरावांसंबंधींच्या आत्मीयतेमुळें, राक्षसी महत्वाकांक्षा नाटक वऱ्हाड-नागपुराकडे अर्थातच अधिक गाजलें.

राक्षसीमहत्वाकांक्षेंतील पद्यरचना अत्यंत प्रासादिक असली तरी बहुतेक सर्व चाली मानापमान नाटकांतून उचलल्या होत्या. राक्षसी महत्त्वाकांक्षेंतील पदें केशवराव उत्कृष्टच म्हणत, परंतु त्यांच्या चालीमुळें मानापमान नाटकाची आणि बालगंधर्वाच्या गायनाभिनयाची आठवण होऊन नाटक पाहावयाला आलेल्या प्रेक्षकांत मानापमानाची कुजबुज ऐकूं येत असे. प्रेक्षकांच्या आणि नटाच्या अविकल्प एकाग्रतेशिवाय रंगभूमीवर रस निर्माण होत नाहीं आणि नटाला असमान्य यश किंवा लोकप्रियताहि मिळत नाहीं. केशवरावांसारख्या कर्तृत्ववान् कलावंताला ही परिस्थिति असह्य व्हावी यांत नवल नाहीं. त्यांतून डोळे पाणीदार असले तरी केशवरावांच्या स्वरूपांत दुसरा मोहक गुण नव्हता. त्यामुळें स्त्रीभूमिका करीत राहून आपल्या यशस्वी जीवनाचा मार्ग खुला होणार नाहीं हें ध्यानांत यावयाला त्यांना उशीर लागला नाहीं. कर्तृत्वाच्या आणि महत्त्वाकांक्षेच्या तुलनेंत अगतिक अशा परिस्थितींत, खिशांतल्या खिळ्याकडे आणि हातोडीकडे त्यांचा हात आस्ते आस्ते, पण निश्चितपणें, वळूं लागला ! केशवरावांनीं पुरुष भमिकांत पदार्पण करण्याचें निश्चित केलें !

पुरुष भूमिकेंत पाऊल टाकावयाचा निर्धार करतांच, त्यांनी प्रथम खाडिलकरांच्या मानापमान नाटकाचीं आणि नंतर विद्याहरणाची परवानगी मिळविली, या दोन नाटकांत ते अनुक्रमे धैर्यधराची आणि कचाची भमिका करूं लागले. केशवराव कितीही चांगले गायले असते तर त्यांची कचाची भूमिका यशस्वी झाली नसती. तसाच विचार केला, तर खरा कच मराठी रंगभूमीवर कधीं आलाच नाहीं आणि त्यामुळेंच खाडिलकरांचें तें सर्वांत असामान्य-नाटक व्हावें तितकें यशस्वी झालें नाहीं. बृहस्पतीचा मुलगा आणि. तपस्वी शुक्रचार्यांचा प्रतिस्पर्धी असा कच नुसता सुंदर असून भागणार

नाहीं. शुक्राचार्यालाही जरब बसविणारी तेजस्विता त्याच्या वाणींत आणि दर्शनांत अवश्य आहे. बृहस्पतीच्या मुलाची वुद्धिमत्ता त्याच्या मुखमंडलावर चमकली पाहिजे ! संगीतांत भाऊराव कोल्हटकरांचा आवाज, त्यांचीच दर्शनीयता आणि गद्याकरितां गणपतराव जोशी यांचा आवाज असा मिलाफ झाला तरच कचाची भूमिका यशस्वी होईल आणि विद्याहरणाच्या खऱ्या तेजस्वितेनें रंगभूमी धवळून निघेल. सबब, केशवरावांची कचाची भूमिका सामान्य ठरावी यांत नवल नाहीं. धैर्यधराच्या भूमिकेंत मात्र ते तेजस्वी गायनामुळें रंग मारूं लागले, पण तिला देखील त्यांच्या आयुष्याच्या अगदीं शेवटीं शेवटीं सार्वत्रिक मान्यता प्राप्त झाली. सौभद्र आणि राक्षसी महत्त्वाकांक्षा हीं नाटकें वर्ज्य करून बाकीच्या बहुतेक नाटकांत केशवराव पुरुष भूमिका करूं लागले.

परंतु नुसत्या जुन्या नाटकांनी भागणार नाहीं हें ते विसरले नव्हते. अगदीं नव्या जरी नाहीं तरी नव्या स्वरूपाच्या नाटकांचा शोध करतां करतां त्यांना वरेरकरांचें ' हाच मुलाचा बाप ' नाटक आकर्षक वाटलें. नानबा गोखल्यांची लोकमान्य नाटक मंडळी करीत असलेलें तें यशस्वी गद्य नाटक केशवरावांनीं संगीत स्वरूपांत रंगभूमीवर आणलें. वरेरकरांची निवड करतांना ते स्वदेशहितचिंतक मंडळाच्या यशस्वी कुंजविहारी नाटकाचे लेखक होते, ही गोष्ट केशवरावांच्या नजरेंत प्रामुख्यानें भरली असावी. त्यानंतर वरेरकरांचेंच 'संन्याशाचा संसार' नाटक त्यांनीं रंगभूमीवर आणलें. ललितकलेच्या रंगभूमीला महनीयता मिळविण्याकरितां, आपल्याला शक्य त्या प्रत्येक साधनाची जोड मिळवितांना केशवरावांनीं कधीं मागें पुढें पाहिलें नाहीं. रंगसज्जेकडे पूर्वीप्रमाणें कटाक्षानें ते लक्ष पुरवीत होते, देवधर आणि रानडे गेले तर वालावलकर आणि रामभाऊ गुळवणी अशा नटांचा संग्रह करीत होते, शंकरराव सरनाईकांनीं शिवराज मंडळी सोडतांच त्यांचा संग्रह करायला आणि गंधर्व मंडळी सोडतांच गणपतराव वोडसांना ललितकलेचे भागीदार करून घेण्यासाठीं जंगजंग पछाडत होते ! परंतु त्यांच्या नशीबाचा फांसाच असा उलटा पडला होता कीं, त्यांना शोभेशी नायिका, आणि खाडिलकर–गडकऱ्यांसारखा नाटककार केशवरावांना लाभलाच नाहीं ! परंतु पुरुष भूमिकांमुळें त्यांनीं आपल्या भोंवतींचेंस्पर्धेचें

वातावरण नाहींसे केलें होतें, तेजस्वी गायनामुळें त्यांना विपुल लोकाश्रय मिळूं लागला होता आणि वरेकरांच्या नाटकांमुळें त्यांच्या संस्थेला प्रतिष्ठाहि लाभली होती.

याच सुमाराला त्यांनीं रामकृष्णबुवांचें शिष्यत्व पत्करलें. भास्करबुवा बखल्यांच्या बरोबरीचा गायक म्हणून रामकृष्णबुवांचा लौकिक होता. केशवराव पुष्कळ गात असले तरी त्यांना वझेबुवांमुळें गुरुघराण्याची प्रतिष्ठा मिळाली आणि बुवांच्या पदरच्या बहुमोल चालींचा ऐवज त्यांना नव्या नाटकांतील संगीतासाठीं सुलभ झाला. राक्षसी महत्त्वाकांक्षा वगैरे नाटकांच्या वेळीं नव्या वजनदार आणि गेय चालींची जी उणीव भासली होती, ती वझेबुवांच्या आगमनामुळें साहजिकच नाहींशी झाली, याची साक्ष 'संन्याशाचा संसार' आणि 'शहाशिवाजी 'तलें संगीत देऊं शकेल. कारण स्वतःच्या विशिष्ट गायकीप्रमाणें, हरतऱ्हेच्या खटपटी करून मिळतील तितक्या चाली जमविणें हा बुवांचा आवडता आणि विशेष उद्योग होता. त्यामुळें बुवांचें शिष्यत्व पत्करून केशवरावांनीं मुबलक चालींच्या एका संपन्न पेढीचें सहकार्य मिळविलें असें एक विधान् करतां येईल. किंबहुना, ह्याच पेढीची मदत केशवरावानंतर पेंढारकरांनाही चालूं राहिल्याकारणानें, एकोणीसशें एकोणीस ते चौतीस या प्रदीर्घ अवधींत ललितकलेच्या रंगभूमीवरील नाटकांच्या संगीताच्या सजावटींत कधीहीं कमतरता पडली नाहीं यांचें श्रेय सर्वस्वी बुवांनांच दिलें पाहिजे.

वझेबुवांमुळें केशवराबांच्या गायकीला अधिक धरंदाज, भरदार आणि भारदस्त स्वरूप प्राप्त झालें असलें तरी वझेबुवांचें गाणें केशवराव गात होते असें म्हणतां येणार नाहीं. आपल्या आवाजीला अनुकल आणि आपल्या आवाजीच्या दोषांवर पांघरूण घालणारें एक नवीनच गाणें वझेबुवांनीं तयार केलें होतें. आवाजदार गायिकाचें गाणें तर दूरच राहो, पण भास्करबुवा, विष्णुबुवा, माजुद्दिनखां किंवा अबदुलकरीमखां अशा गायकांपेक्षां वझेबुवांचें गाणें वेगळें होतें—त्यांनीं तें जाणून बुजून वेगळें बनविलें होतें! फैय्याजखांच्या गाण्यांत जी एक धुंद निर्माण होत असे, ती देखील वझेबुवांच्या गायनांत नव्हती. बुवांचें गाणें मी त्यांच्या उतारवयांत ऐकिलें असलें तरी ऐन जवानींत देखील त्यांना कधीं सरळ 'आ'कार किंवा 'ई'कार

लावतां आला असेल किंवा सरळ दाणेदार तान त्यांनी घेतली असेल असें मला वाटत नाहीं. कारण, बुवांचा गळाच मुळीं तशा गायनाला प्रतिकूल होता. परंतु अडथळ्यांना न जुमानणाऱ्या महाराष्ट्राच्या कणखर भूमींत बवा वाढले होते आणि जलंदरपासून नेपाळपर्यंत देशपर्यटन करून त्यांनीं जगाची रंगत ओळखली होती. बुवा जितके उद्योगी तितकेच बुद्धिवान् होते. त्यांच्या छातींत असामान्य जोर होता, बुद्धींत चेव होता आणि गळ्यांत पीळ होता. बुवांनी विचार केला असावा, "आपल्याला साधा आणि सरळ 'आ'कार लावतां येणार नाहीं ना ? न देऊं दे ! "—त्यांनीं 'आ' काराला 'ह' काराची वेष्टनें देऊन त्याला वाकडा पण वजनदार बनविला ! त्याच धर्तीवर त्यांनीं तानेचे तुकडे पाडले, त्या तुकड्यांच्या पाठीशी आपल्या श्वासाची शक्ति उभी केली आणि नुसत्या आवेशानें त्यांच्यांत एकसूत्रीपणा आणला. संगीताच्या सुकोमल राजवटींतील त्या शक्तिपूजेंत शब्दांचा एकच चेंदामेंदा उडून जात असे ! अशा गायनप्रकाराला ठुंबरी किंवा कवाली थाटाच्या गायनाचें वावडें असावें यांत नवल तें काय ? बुवांनी हें सर्व स्वतःच्या शक्तीच्या जोरावर आणि स्वतःसाठीं केलें. आपले कांहीं दोष झाकण्यासाठीं बुवांनीं जें केलें त्याचें अंध अनुकरण करून नेमके तेच दोष उघडें पाडणारें गाणें त्यांचा एखादा शिष्य गाऊं लागला, किंवा बुवांची शक्ति नसतांना त्यांच्या गायनाचें एखादा शिष्य नुसतें व्यंगचित्र काढूं लागला म्हणजे विषाद वाटतो ! बुवांची गायकी वेगळी असली तर केशवरावांची वेगळीच होती. केशवरावांच्या निर्दोष आणि पल्लेदार आवा-जाला अशा गायकीची गरज नव्हती. बुवांच्या पदरीं असलेल्या विपुल आणि विविध चिजांच्या पेढीवर आपल्या शिष्यत्वाची ठेव ठेवून आपल्याला एक 'चालू खातें' उघडतां येईल, आणि एखादी चीज समजावून घेतां घेतां शास्त्रशुद्ध गायकीचीं दूरचीं क्षितिजेंही आपल्याला दिसतील म्हणून केशव-रावांनीं त्यांचा गंडा बांधला होता. तोच प्रकार पुढें विनायकराव पटवर्धन आणि मास्तर दिनानाथांनीं केला ! परंतु बुवांच्या गायकींतील आवेशपूर्ण चमत्कृति आत्मसात् करून आपल्या गायनाला अधिक वजनदार आणि अचाट स्वरूप प्राप्त करून देण्याचें कौशल्य मात्र केशवरावांनीं दाखविलेंच ! एकदां बुवांनीं कोणत्याशा नव्या रागांतली एक चीज सांगतांना तिचे " अब

तो जा." इतकेच शब्द केशवरावांना सांगितले होते. आवरोह अरोह सांगितला, आस्ताईची कल्पना दिली आणि अंतरा सावकाश सांगणार होते. बुवांनीं मला सांगितलें, "त्या दिवशीं तें तितक्यावरच राहिलें. आठदहा दिवसांनीं केशवरावांचें एक गाणें झालें. चांगलें रंगलें होतें. मध्यें कॉफीपान झालें आणि पुन: केशवराव तंबोरा घेऊन बसले तो "अब तो जा" सुरूं केलें! मी मनांत म्हणालों "याला अजून अंतरा माहीत नाहीं आणि हा गाणार काय? पण त्या तीन शब्दांचा आधार घेऊन, कुठला तरी अंतरा जोडून तो राग अर्धा तास असा कांहीं गायले कीं, विचारूं नका! माझ्या-कडे मधूनच चोरून पाहत होते. मी मनांत म्हटलें — बहाद्दर आहेस!"

विद्युत्शक्तीच्या प्रचंड दाबामुळें ज्याप्रमाणें बुद्धीला थक्क करणारे अनेक चमत्कार घडून येतात, त्याप्रमाणें केवळ आपल्या बुद्धिवान् कर्तृत्वामुळें केशवरावांनीं श्रोत्यांना थक्क करणारें गाणें निर्माण केलें. गडकऱ्यांच्या शब्दांची सरबत्ती सुरू झाली म्हणजे ज्याप्रमाणें विचार करायला अवकाशच राहत नाही, त्याप्रमाणें केशवरावांच्या गायनाची शक्ति होती. परंतु बुवांचें गाणें ज्याप्रमाणें केशवराव गात नव्हते, त्याप्रमाणें केशवरावांचें गाणेंहि कोणीं गायलें नाहीं. केशवरावांचें गाणें म्हणजे एक तपश्चर्या होती, ती त्यांच्याबरोबरच अंतर्धान पावली. प्रथम कृष्णराव शेंडे, नंतर पेंढारकर आणि नंतर रामभाऊ गुळवणी केशवरावांचे गाणें गातात असे आरोप केले गेले!—परंतु पुढें पुढें प्रदीर्घ तान घेणें किंवा ठराविक खटकेबाज चढ-उतारांची तान घेणें इतकेंच केशवरावी गायन ऐकूं येउं लागलें!

आपल्या गायनाच्या जोरावर रंगभूमीवर मान्यता मिळवायचीच, ही केशवरावांची एकमेव महत्त्वाकांक्षा होती. ती महत्त्वाकांक्षा सफल होण्या-पूर्वी आणि झाल्यानंतरही त्यांनीं एखाद्या बहाद्दर मराठ्याच्या बाण्यानें धंदा केला. ललितकलादर्श नाटक मंडळी स्थापन झाली तेव्हां, त्यापूर्वी आणि त्यानंतरही, राजाश्रयाचें विलोभन दांडगें होतें. केशवराव भोसल्यांचा लौकिक पाहतां त्यांना एखादा राजाश्रय मिळालाही असता. परंतु ललित-कलादर्श मंडळीच्या फलकावर, "खास लोकाश्रयाखालील" अशी त्यांनीं घोषणा केली आणि तितक्याच बाणेदारपणानें शेवटपर्यंत धंदा केला. एकदां एका मोठ्या संस्थानचे अधिपति केशवरावांच्या नाटकाला आले आणि

आपल्या शेलक्या लवाजम्यानिशीं नाटकाला बसले. केशवरावांनीं हारतुरे घालून त्यांचा यथोचित सत्कार केला. इतका मोठा संस्थानिक नाटकाला आला आणि नाटक पाहून संतुष्टही झाला, त्यामुळें स्वतःच्या वैभवाला शोभेशी देणगी तो देईल अशी ललितकलेच्या व्यवस्थापकांची रास्त अटकळ होती. परंतु दुसरे दिवशीं महाराजांचे खाजगी चिटणीस कंपनीच्या बिऱ्हाडीं आले आणि जितकीं माणसें महाराजांबरोबर आलीं होतीं तितक्यांच्या तिकिटांचे (जाहिरातीतील दराप्रमाणें) त्यानें पैसें मोजले आणि पावती मागितलीं ! त्यावर तत्पावेतों मौनव्रत पत्करून एका बाजूला बसलेले केशवराव म्हणाले, " आणखी पाच रुपये तेरा आणे पाहिजेत ! "

" कसले ? " हिशेबी संस्थानिकाच्या जागरूक चिटणीसानें प्रश्न केला.

" तुमच्या महाराजांना घातलेल्या हाराची किंमत ! "

छत्रपती शाहू महाराजांनीं एकदां केशवरावांवर मनापासून खूष होऊन मोठी देणगी दिली, पण त्या उदार देणगीचा केशवरावांनीं तितक्याच औदार्यानें विनियोग केला. ती देणगी घेऊन केशवराव कोल्हापूरच्या अंबाबाईच्या देवळांत गेले, तिची पूजा बांधली आणि छत्रपतींनीं दिलेली सर्व देणगी ब्राह्मणांना दक्षिणादान आणि गरीबांना अन्नदान करण्यांत सार्थकी लाविली ! कोणताहि कलावंत कंपनीच्या बिऱ्हाडीं आला असतां केशवराव त्याचा मुक्तहस्तानें सत्कार करीत असत. केशवरावांच्या अशा देणग्यांची संभावना करतांना एक नटसम्राट लिहितात, " स्वतःचा नांवलौकिक वाढावा म्हणून केशवराव दानधर्म करीत असत ! " परंतु पैशापेक्षां नांवलौकिकाला अधिक किंमत आहे, ही जरी जाणीव झाली तरी ती कांहीं कमी नव्हे ! आणि तसाच विचार केला तर गुप्तदानाची गोष्ट वगळून, असलें दूषण कर्णासारख्या उदारचरिताला देखील देतां येणें अशक्य नाहीं !

ललितकलादर्श नाटक मंडळीची स्थापना झाल्यानंतर कित्येक वर्षांनंतर केशवरावांना मुबलक पैसा मिळून मनःस्वास्थ्य मिळालें, त्यांचा लौकिक वाढला आणि प्रतिष्ठाहि मिळाली केशवराव उत्तम नट होते असा त्यांच्यावर आरोप करण्याचें कारण नाहीं. परंतु त्यांनीं अनंत खटपटी करूनही त्यांना शोभेशी नायिका, गडकरी—खाडीलकरांसारखा नाट्यशिक्षक लाभला नाही. मनांत आणलें तर बालगंधर्वांच्या शेजारी उभें

राहून, " माझ्यासाठीं तीनें अन्न वर्जियेलें " अशा अभंगाला देखील एकापेक्षां अधिक वन्समोअर घेण्याचा पराक्रम त्यांच्या गायनांत होता. त्या पराक्रमाला जर वरील भूषणांची जोड मिळाली असती तर किती बहार झाली असती? त्यांच्या अभावीं गंधर्व मंडळीसारखा आणि बालगंधर्वासारखा लौकिक आणि प्रतिष्ठा आपल्याला मिळत नाहीं, या गोष्टींचें केशवरावांसारख्या कर्तबगाराला साहजिकच वैषम्य वाटत होतें. बालगंधर्व आणि केशवराव एकमेकांचा गुण ओळखून होते, त्यांची एकमेकांशी कधींच स्पर्धा नव्हती. परंतु केशवरावांना चीड यावयाची, ती गंधर्व मंडळीच्या प्रेक्षकांची ! महाराष्ट्रांतले हजारों प्रेक्षक दोघांची नाटकें पहावयाचे, परंतु गंधर्व मंडळीचा म्हणून जो एक विशिष्ट प्रेक्षक समुदाय होता तो दुसरीं नाटकें पहातच नसे ! त्या प्रेक्षक समाजासमोर उभें राहून त्यालाही दिपवितां येईल अशा प्रसंगाची केशवराव जन्मभर वाट पाहत होते. ती संधि त्यांना ' संयुक्त मानापमान " नाटकानें मिळवून दिली !

' संयुक्त मानापमान ' हें एक नुसतें नाटक किंवा नुसता प्रसंग नव्हता, तर तो एक नाटयप्रसंग होता ! महात्मा गांधींनीं देशाच्या राजकारणाची सूत्रें हातांत घेऊन, अहिंसात्मक असहकाराची घोषणा केली होती. असहकारामुळें हिंदी जनतेला स्वातंत्र्याचें अल्पमात्र दर्शन घडलं होतें आणि अहिंसेमुळें निःशस्त्रांना स्वतःच्या सामर्थ्याची आत्मप्रचीति आली होती. सबंध भारतवर्षांत नव्या राजकीय आकांक्षाची उमेद फुलली होती. अशा पार्श्वभूमींत गांधींनीं टिळकस्वराज्यफंडाला चालना दिली होती आणि त्याकरितांच संयुक्त मानापमानाचा खेळ होणार होता. लोकमान्य टिळकांच्या नांवामुळें महाराष्ट्राच्या भावना उचंबळून आल्या होत्या. राजकीय पार्श्वभूमीवर टिळकांचें आणि गांधींचें नांव एकत्र आलें होतें आणि त्याच निमित्तानें मराठी रंगभमीवरील दोन असामान्य कलावंतांचीं नांवें कलेच्या संसारांत एकत्र आलीं होतीं. संयुक्त मानापमान म्हणजे आमच्या मराठी रंगभूमीच्या शंभर वर्षातल्या कर्तृत्वाचा, लौकिकाचा, लोकप्रियतेचा आणि वैभवाचा कळसच समजला पाहिजे. धैर्यधराच्या भूमिकेंत केशवरावांना आणि भामिनीच्या भूमिकेंत बालगंधर्वांना एकत्र दाखविणारी रात्र केव्हां एकदां उजाडते असें प्रत्येकाला झालें होतें. मुंबईबाहेरच्या शौकीन आणि धनिक

रसिकांचे थवे मुंबईत जमा झाले होते. सबंध मुंबईत दुसरा विषय ऐकूं येत नव्हता आणि बोललादेखील जात नव्हता—तो एकोणीसशे एकवीस सालचा जुलै महिना होता.

केशवरावांचा नांवलौकिक मी पुष्कळ वर्षें ऐकत होतों. एकोणीसशें सोळा किंवा सतरा सालीं ललितकलादर्श मंडळी इंदूरला आली, त्यावेळीं मोटार सायकलवर बसून राजमार्गांतून जातांना मी केशवरावांना पाहिलें होतें. पण त्यांचें नाटक मी पाहिलें नव्हतें. १९१९ सालीं मी मुंबईला गेलों असतां ललितकलादर्श नाटक मंडळी मुंबईलाच होती. " केशवरावांचें नाटक पाहायचें तर राक्षसी महत्त्वाकांक्षाच पहावें " म्हणून मुंबईच्या माझ्या एक महिन्याच्या मुक्कामांत मी त्यांचीं दुसरी नाटकें पाहिलीं नाहींत ! माझा मुक्काम संपतां संपतां राक्षसी महत्त्वाकांक्षा नाटक लागलें, मी तिकीट काढलें पण ऐनवेळीं केशवराव आजारी पडल्यामुळें त्यांचें एकहि नाटक न पाहतां मी मुंबईचा निरोप घेतला—त्यावेळीं माझा फार विरस झाला ! परंतु मी मुंबईतच विद्याभ्यास करीत असल्याकारणानें संयुक्त मानापमान नाटक माझ्या तावडींतून सुटेल अशी शंकासुद्धां माझ्या मनाला शिवलीं नाहीं. ज्या असामान्य नाट्यप्रयोगाची महाराष्ट्रीय रसिक अनेक वर्षें अपेक्षा करीत होते तो पहाण्याचा योग माझ्या ध्यानींमनीं नसतां माझ्यासमोर अचानक उभा राहिला ! ज्या संधीची वाट स्वतः केशवराव कित्येक वर्षें पहात होते ती संधी अखेर त्यांच्यासमोर वाजतगाजत चालत आली होती–गंधर्व मंडळींच्या प्रेक्षकांसमोर उभे राहून ते त्यांची मान्यता मिळविणार होते !

त्या जमान्यांत काळा बाजार नसूनही नाटकाचें तिकिट सहज मिळणार नाहीं म्हणून गंधर्व मंडळीचे व्यवस्थापक, बापूराव राजहंस, यांचा जबर-दस्त वशिला मीं लावला होता. बापूरावांच्या आश्वासनामुळें मी आणि माझे कांहीं स्नेही निश्चित होतों. पहांटे पांच वाजतां उठून तिकीट विक्रीच्या ठिकाणाभोंवती गराडा घालणाऱ्या गर्दीकडे आम्ही तुच्छतेनेंच पाहिलें होतें. परंतु ऐन वेळीं बापूरावांनीं अगदीं स्मितवदनानें दिलगिरी प्रदर्शित केल्याकारणानें बालिवाला नाटकगृहाचा दरवाजा आम्हांला बंदच झाला ! बापूरावांकडे तिकिट विकत मिळविण्यापुरताच माझा त्यावेळीं

स्थूळप्रत.
अनुक्रम २५५८९ दि:
क्रमांक ६३४ नों: दि: २५/३/६०

वशिला असल्यामुळें, " तिकीट नाहीं तर नाहीं-फुकट नाटक दाखवा " अशी त्यांना संधि देण्याचें औदार्य मला अर्थातच दाखवितां आलें नाहीं. आमच्या अनुपस्थितीला न जुमानतां, ८ जुलै १९२१ रोजीं रात्रीं ८ वाजतां बालिवाला नाटकगृहाचा दर्शनी पडदा वर गेला. पहिलें तिकिट हजार रुपयांचें आणि शेवटचें पांच रुपयांचें होतें. मुंगीला शिरकाव मिळेल इतकी जागा सुद्धां नाटकगृहांत रिकामी उरली नव्हती. प्रत्येक प्रेक्षक अत्यंत आतुरतेनें नाटकाला गेला होता आणि अत्यंत समाधानानेंच तो घरीं परतला. परंतु त्या रात्रीं ज्याच्या आनंदाची कोणी बरोबरी करूं शकला नसता असा एकच इसम उभ्या जगतीतलावर असावा–तो म्हणजे केशवराव भोसले ! महात्मा-गांधी आणि लोकमान्य टिळक यांच्या नांवानें पुनीत झालेल्या एका ' न भूतो न भविष्यति ' अशा प्रयोगांत, बालगंधर्वांच्या शेजारीं उभे राहून मुंबईच्या रसिकसमाजाला त्यांनीं अक्षरशः दिपविलें होतें !

त्यावेळीं गंधर्व मंडळी मुंबईला आणि ललितकलादर्श मंडळी पुण्याला होती. मानापमानानंतर त्याच आठवड्यांत सौभद्र नाटक झालें, परंतु मानापमानाचा आणखी एक प्रयोग होणार आहे अशी दाट वंदता असल्यामुळें मी सौभद्र नाटक पाहिलें नाहीं. सौभद्रांत केशवराव अर्जुनाची भूमिका करणार होते. अर्जुनाचीं पदें गायकीच्या दृष्टीनें सामान्यच असल्याकारणानें, संयुक्त नाटक पहायचें तर मानापमानच पाहावें असें माझें मत होतें. कदाचित् संयुक्त विद्याहरणसुद्धां होईल अशीही भुमका उठली होती ! मानापमानाच्या दुसऱ्या प्रयोगाकडे प्रत्येकाचे डोळे लागले होते–दिवसामागून दिवस जात होते ! इतक्यांत विषमज्वरानें केशवराव आजारी आहेत अशी बातमी आली. नंतर त्यांच्या प्रकृतीनें चिंतेचा टप्पा ओलांडला आहे अशी माहिती मिळाली ! आणि, त्याच्या पाठोपाठ, एके दिवशीं मी वर्तमानपत्र उघडतों तों त्यांच्या अपमृत्यूची अनिष्ट बातमी माझ्या नजरेस पडली ! —

यशोगिरीच्या शिखरावर उभे असतांना केशवरावांना मरणाचें भाग्य लाभलें होतें कलावंतांच्या जीवनाला तर्कशास्त्राचीं बंधनें मानवत नसल्याकारणानें, एखादा कलावंत दीर्घायुषी झाला असता तर अमुकच झालें असतें असें भविष्य वर्तविणें सोपें नसतें ! परंतु केशवरावांना दीर्घायुष्य लाभलें असतें तर मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाचा ओघ पुष्कळच वदलला असता

रा. ...३

असें विधान करण्याचा मोह अनावर होतो. ४–१०–२१ रोजीं केशवरावांनीं इहलोकचा निरोप घेतला, तेव्हांपासून बराच काळपर्यंत त्यांचें नांव पदोपदीं उच्चारलें जात होतें. आतां तीन तपांपेक्षाहि अधिक काळ लोटल्यामुळें, त्यांचें फारसें स्मरणही महाराष्ट्राला राहिलें नाहीं हा कालमहिमा आहे! परंतु केशवरावांच्या मुत्यूनंतरच्या दिवाळींत, महाराष्ट्राच्या कलाजीवनांतील एक तेजस्वी दिवा कायमचा मालवला आहे ही जाणीव प्रत्येक रसिकाला बेचैन करीत होती. संयुक्त मानापमानानंतर त्यांच्या कारकीर्दीकडे आतुर दृष्टीनें महाराष्ट्र पाहात होता. कांहीं आठवड्यांपूर्वींच ज्यांच्यामुळें मुंबईच्या कलाजीवनांत नवचैतन्य निर्माण झाल्यासारखें वाटलें होतें, त्या केशवरावांच्या मृत्यूच्या बातमीवर मुंबईकरांचा प्रथम विश्वासच बसेना! ही बातमी कदाचित खोटी ठरेल–असें सुद्धां कित्येकांना वाटलें! एका क्षणापूर्वीं ज्याला अंतरिक्षाच्या मध्यावर पाहिला त्याचा अकस्मात् अस्त झाला असेल, हें संभवनीय तरी कसें वाटावें? मृत्यूची बातमी मनाला नेहमींच दुःख देते. परंतु सार्वजनिक मनाला धक्का बसविण्याचा मान त्यापैकीं फारच थोड्या बातम्यांना मिळतो. केशवरावांच्या आकस्मिक अपमृत्यची बातमी ऐकून रसिकांच्या बुद्धीला कांहीं काळ तरी बधीरता प्राप्त झाली होती!

आणि म्हणूनच, केशवरावांचें गाणें ऐकावयाची गमावलेली संधि आतां आपल्याला पुन्हां कदापि लाभणार नाहीं, हें किती तरी वेळानें माझ्या ध्यानांत आलें!

* * *

बाबूराव पेंटर

अधःपाताचें दर्शनहि नको

एका सायंकाळीं बाबूराव आपल्या गच्चींत बसले होते. समोरच्या वनश्रीकडे स्तिमित होऊन पहात होते. सूर्यास्त होऊन बराच वेळ झाला....आकाशावर काजळी पसरूं लागली. तसे ते भानावर येऊन आपल्या मित्राला चटकन् म्हणाले, "आपण आंत बसूं या !" "कां ?" मित्रानें विचारलें. बाबूराव हंसत म्हणाले, "मोठ्या माणसाच्या वैभवाचा काळ संपला कीं त्याचा आपत्काल पाहावयाची पाळी येऊं नये. निसर्गाचा एवढा मोठा ऐश्वर्याचा दिमाख पाहिल्यावर आतांचा हा अधःपातासारखा काजळलेला देखावा पाहाणं बरं नव्हे !"

त्या घटनेला अनेक वर्षे झालीं. 'सिंहगड' हा मूक चित्रपट आपल्या अपूर्व यशानें मुंबईकर रसिकांना दिपवीत असतांना, मी त्या बोलपटाच्या दिग्दर्शकांना—बाबूराव पेंटरांना—प्रथम पाहिलें. अपवादादाखल आपल्या आवडत्या दाढीला दूर करून बाबूरावांनीं मध्यंतरी कांहीं दिवस काढले, तो अवधि सोडून दिला, तर त्यांच्या दाढींत ज्याप्रमाणें कांहीं बदल झालेला नव्हता त्याचप्रमाणें त्यांच्या पोषाकांतहि बदल नसे. शर्ट, शॉर्ट कोट, धोतर, स्लीपर आणि डोक्यावरील टोपी (बहुधा मोटारींत ठेवलेली किंवा हातांत घेतलेली) अशा साध्या वेषांत प्रथम बाबूराव मला दिसले, त्यानंतर आमच्या अनेक वेळां गांठीभेटी झाल्या; पण बाबूरावांच्या वेषांत कधीं बदल झालेला मला दिसला नाही.

मी बाबूरावांना प्रथम भेटलों त्यावेळीं 'सिंहगड' चित्रपटाचा उभ्या मुंबईंत बोलबाला चालला होता. तानाजी मालुसऱ्यानें सिंहगड सर केल्या-नंतर 'मराठी मुलुखांत' त्याचा पुन्हा सर्वतोमुखीं उल्लेख झाला तो, मला वाटतें, १९२३ सालींच! आमच्या बैठकींत बाबूराव जवळजवळ अर्धा तास बसले; पण त्या अवधींत फार तर ते दोनचार वाक्येंच बोलले असतील, मधूनच एखादी कोटी ऐकून हसले असतील आणि नंतर हातांतली टोपी क्षणमात्र डोक्यावर चढवून ते निघून गेले.

बाबूरावांच्या एरवींच्या सहवासांत यापेक्षां अधिक महत्त्वाची गोष्ट, क्वचितच घडत असे. महाराष्ट्रीय चित्रपटकलेच्या अगदीं सुरुवातीपासून तिचा आणि बाबूरावांचा सहवास झालेला होता. बाबूरावांच्या सह-वासांतील विशेष गोष्टी समजावून घ्यायच्या असतील तर महाराष्ट्रीय चित्रपटकलेच्या सुरुवातीपासून आपल्याला आपल्या प्रवासाची सुरुवात केली पाहिजे. ज्या चित्रपटकलेचा संसार महाराष्ट्रांत थाटण्यासाठीं बाबूराव कित्येक वर्षे झटले, ती कला आज उत्कर्षाच्या आणि वैभवाच्या अनेक पायऱ्या चढून गेली आहे. विपरीत परिस्थितींतून नांवारूपाला येऊं पाह-णाऱ्या एखाद्या महत्त्वाकांक्षी आणि कर्तबगार मनुष्यानें आपला संसार सुख-मय करण्याकरितां झटावें, अनेक अडचणी ओलांडून अखेर त्याला यश मिळावें, पुत्रपौत्रांचे लाडके बोल ऐकतां ऐकतां ते पुढें स्वतःच्या बरोबरीनें

नामवंत झालेले त्यानें पहावें, आणि नंतर दृष्टि टाकील तिथें पसरलेलें स्वतः-च्याच कुटुंबीयांचें यश पाहत पाहत त्यानें आनंदानें काल कंठावा ! — बाबू-रावांनीं बिकट परिस्थितींतून मिळविलेलें यश, त्यांच्या शिष्यवर्गाचा उज्ज्वल नांवलौकिक आणि महाराष्ट्रीय चित्रपटकलेचा वैभवशाली आणि वाढता संसार या गोष्टी नजरेसमोर आल्या म्हणजे मीं वर उल्लेख केलेल्या माण-साची मला आठवण होते.

किर्लोस्कर मंडळी ही महाराष्ट्रांतील कित्येक नाटयसंस्थांची जननी होती. त्या संस्थेंत नावारूपाला आलेल्या नटांनीच पुढें गंधर्व, शिवराज, बलवंत, यशवंत वगैरे नाटयसंस्था काढल्या. बालगंधर्वांपासून तों अगदीं लोंढ्यांपर्यंत कित्येक लौकिकवान नटांचा लागाबांधा अखेर किर्लोस्कर मंडळीकडे जाऊन पोंहोंचतो, असें दिसून येईल. किर्लोस्कर मंडळीचा हा महिमा कोणालाहि नाकबूल न करतां येण्याजोगा असाच आहे. मग त्या नाटयजननीच्या अंकावर तिच्या ऐन वैभवाच्या काळांत लहानाचा मोठा झालेल्या तिच्या एखाद्या सहृदय सुपुत्राला तिच्याबद्दल किती कौतुक वाटत असेल याची कल्पनाच केलेली बरी !

•

किर्लोस्कर मंडळींत अगदीं सामान्य कामें करणारीं माणसें पुढें कशीं नांवारूपाला आलीं, हें सांगून किर्लोस्कर मंडळीची ' पुण्याई ' वर्णन कर-ण्याचा मोह प्रख्यात तबलजी दादा लाडू यांना नेहमीं अनावर होत असे. ते, मी आणि आमचे एक स्नेही एके दिवशीं पुण्यांत फेरफटका करीत असतां दादांचें ' किर्लोस्कर स्तोत्र ' ऐन रंगांत आलें. पहिल्या जमान्यांतल्या बऱ्या-चशा हकीगती ' भाविकपणानें ' सांगितल्यानंतर वाटेंत एक हार्मोनियमचें दुकान लागलें. दादा म्हणाले —

" पहा हें दुकान किती ' झकास ' चाललं आहे ! हार्मोनियमचीं सर्व कामं इथं चांगलीं करतात. या दुकानाच्या मालकाकडे आमच्या किर्लोस्कर मंडळीत नुसतं पेटया साफ करण्याचं काम होतं ! "

चार पावलें पुढें गेल्यावर एक खानावळ दिसली. दादा म्हणाले—

" ही पहा, अगदी लोकप्रिय खानावळ ! हिचा मालक आमच्या किर्लोस्कर मंडळींत वाढपी होता ! "

दादांच्या त्या वर्णनाचें कौतुक मी करणार इतक्यांत एक न्यायाधीश मोटारींतून गेले, त्यांचा नमस्कार घेण्यांत माझा वेळ गेला. मला वाटलें कीं, दादा आतां सांगणार — ' हा न्यायाधीश झाला आहे ना ? हा किर्लोस्कर मंडळींत मृच्छकटिक नाटकांत न्यायाधीशाचंच काम करीत असे ! ' पण दादा असत्य अशी स्तुति करीत नसत. तेव्हां तें कार्य मींच माझ्या शिरावर घेतलें आणि बुधवार चौकांत नेहमींप्रमाणें उभ्या असलेल्या पोलिसाकडे बोट दाखवून आमच्या स्नेह्यास म्हणालों–

" हा पोलिस पाहिलांत का ? हा किर्लोस्करांच्या मानापमानांत चोराचं काम करीत असे ! "

आमचे स्नेही हसले, पण दादा कांहीं हसले नाहींत !

' तुम्ही लोक नास्तिक आहांत — ' असें म्हणून ते स्वस्थ राहिले !

ही हकीकत ओघानें सांगण्याचें कारण असें, कीं नाट्यजीवनांत किर्लोस्कर मंडळीला जें नाट्यजननीचें स्थान आहे, तेंच स्थान सिनेमाच्या संसारांत बाबूराव पेंटरांच्या महाराष्ट्र फिल्म कंपनीस द्यावें लागेल.

सिनेमाचा धंदा म्हणजे चित्रमयतेचा धंदा ! मनोवेधक सौंदर्याच्या अभावीं खरी चित्रमयता निर्माण होऊंच शकत नाहीं. एखाद्या बालकाचें किंवा एखाद्या सुहासिनीचें वर्णन करतांना, ' अगदीं चित्राप्रमाणें सुंदर आहे ' असे शब्द आपण कित्येक वेळां वापरतों. या दृष्टीनें विचार केला तर बाबूरावांची कला सौंदर्यजीवी होती असेंच म्हणावें लागेल. मुंबई–पुण्याच्या मार्गांतील बोरघाटाची रम्य वनश्री पाहतांना मनोहर सृष्टिसौंदर्यांतून आपला मार्ग काढीत चाललेला एखादा निर्झर पहातांना, किंवा इतस्ततः पसरलेले फुलांचे ताटवे पाहतांना, बाबुरावांची आठवण होत नसेल, असा त्यांचा चित्रपट पाहिलेला मनुष्य विरळाच !

परंतु बाबूरावांच्या उद्योगाच्या आरंभीं त्यांच्या वाटेवर फुलांच्या पायघड्याहि नव्हत्या, किंवा त्यांना प्रसन्नतेनें वाहणाऱ्या निर्झरांची सोबतहि मिळाली नाहीं. ज्या वनश्रीचीं सुंदर चित्रें बाबूराव आपल्या चित्रपटांत दाखवीत, तिच्याच शेजारीं जंगलांतील खांचखळगे, आरोहणाला दुस्तर भासणारे डोंगर आणि सर्व जगाला गिळायला टपलेले वडवानल देखील असतात हें विसरतां कामा नये. चित्रपटकलेला उत्कर्षाचे दिवस दाखवून

रम्य वनश्रीची मजल गाठण्यापूर्वी बाबूरावांना अशा खांचखळग्यांतून प्रवास करावा लागला इतकेंच नव्हे तर, वडवानलाच्या सर्वभक्षी ज्वालादेखील त्यांना शमवाव्या लागल्या ! बाबूरावांच्या चरित्राचें सिंहावलोकन केलें असतां महाराष्ट्रीय चित्रपटकलेच्या प्रसंगपूर्ण इतिहासाचें सुद्धां सिंहावलोकन केल्याचें श्रेय मिळण्यासारखें आहे.

आपल्या घराण्यांतील पहिले चित्रकार होण्याचें श्रेय बाबुरावांना नव्हतें. कारण ते पिढीजाद चित्रकार होते. बाबूरावांचे वडील कोल्हापूरचे एक नामांकित चित्रकार होते. वडिलांच्या हाताखालींच बाबूरावांना चित्रकलेचे पहिले पाठ मिळाले. बाबूरावांचे आतेबंधु आनंदराव पेंटर हे देखील एक निष्णात चित्रकार होते. बाबूराव वडिलांच्या हाताखालीं काम करण्यांत गुंतले असतांना आनंदरावांनीं आपला स्वतंत्र उद्योग सुरू करून, केशवराव भोसल्यांच्या ललितकलादर्श मंडळींत चित्रकार या नात्यानें प्रवेश केला होता. आनंदरावांनीं मृच्छकटिक नाटकांत तयार केलेला वसंतसेनेचा ' महाल ' पुढें कित्येक वर्षांनीं मीं पाहिला, त्या वेळीं पेंढारकर म्हणाले—

" हा आनंदरावांनीं तयार केलेला पडदा. आमचे नवे पडदे जुने झाले तरी हा मात्र आहे तसा आहे ! "

आनंदरावांचा ललितकलेबरोबर मुंबईंत मुक्काम असतांनाच बाबूरावांचे वडील कांहीं कामानिमित्त मुंबईंत वास्तव्य करून होते–बाबूरावहि मुंबईंतच होते. त्या वेळीं मुंबईंत चित्रपट दाखविणारें असें ' अमेरिका–इंडिया ' नांवाचें थिएटर प्रख्यात होतें. तेथील चित्रपट बाबूराव–आनंदराव या जोडीनें पाहिले आणि आपणहि एखादा चित्रपट तयार करावा असें त्यांस वाटूं लागलें. याच सुमाराला दादासाहेब फाळके परदेशांतून सिनेमाचें शास्त्र शिकून आले होते आणि त्यांनीं आपल्या उद्योगाचा ओनामादेखील केला होता. चित्रपटाचें ' वेड ' डोक्यांत शिरल्याकारणानें बाबूराव-आनंदरावांनीं प्रथम वेगवेगळीं चित्रें स्वतःच कार्डबोर्डवर काढून त्यांची माळ जलद फिरवून चित्रपटांचा भास निर्माण केला आणि स्वतःची हौस भागवून घेतली ! चित्रपटांचा त्यांचा ध्यास वाढतच चालला; पण चित्रपट तयार करायचा म्हटला म्हणजे चित्रपटाची सर्व साधनसामग्री विकत घेण्याइतकें भांडवल जवळ पाहिजे. तें नाहीं म्हणून गांगरून न जातां, या बंधुद्वयाने

स्वतःच एक कॅमेरा तयार केला. त्या स्वनिर्मित कॅमेऱ्याच्या ज़ोरावर चित्रपट तयार होईल अशा विश्वासानें आनंदरावांनीं ललितकलेंतील आपली नोकरी सोडली; आणि ते आणि बाबूराव कोल्हापूरला गेले.

नुसता कॅमेरा तयार करून भांडवलाची गरज भागणारी नव्हती. एखाद्या धनिकाचा पाठिंबा मिळतो का हें पाहण्याकरितां बाबूरावांनीं कोल्हापूरचे बाबूराव रुईकर यांजबरोबर बोलणें सुरूं केलें. पण तें फलद्रूप झालें नाहीं. तेव्हां बाहेरून मदत मिळत नाहीं तर आपणच प्रथम चित्रपट दाखविण्याचा धंदा करावा आणि त्यापासून मिळालेल्या फायद्यावर चित्रपट तयार करण्याचा उद्योग उभारावा, असा बेत या बंधुद्वयानें केला! त्याच उद्देशानें त्यांनीं प्रथम 'डेक्कन सिनेमा' नांवाचें चित्रपट दाखविणारें थिएटर कोल्हापुरांत सुरूं केलें. सांपत्तिक परिस्थितीमुळें हें थिएटर फार दिवस चाललें नाहीं. तरीदेखील धीर खचूं न देतां तशाच पद्धतीच्या नव्या थिएटरची 'महाराष्ट्र सिनेमा' या नावानें स्थापना करण्याचा बेत उभयतांनीं निश्चित केला. सर्व जळवाजुळव झाली, पण अशा ऐन वेळीं, सन १९१८ सालच्या पहिल्या इन्फ्लुएन्झाच्या सांथीनें आनंदरावांचा बळी घेतला.— !

आनंदरावांचा मृत्यु म्हणजे बाबूरावांची अर्धी हिंमत खचविणारा अपघात होता! परंतु धीर खचूं न देतां आनंदरावांच्या कलोपासनेची सर्व जबाबदारी बाबूरावांनीं आपल्या शिरावर घेतली. त्यावेळीं दामले आणि फत्तेलाल (हे पुढें प्रभात फिल्म कंपनीचे मालक झाले) आनंदरावांकडे चित्रकलेचें शिक्षण घेत होते. आनंदरावांच्या मृत्यूनंतर ते बाबूरावांकडे येऊन राहिले. बाबूरावांनीं महाराष्ट्र–सिनेमाची स्थापना करण्याची कल्पना आपल्या मनांतून मावळूं दिली नाहीं. कारण त्या धंद्यापासून फायदा मिळवून त्याच्या जोरावर एक तरी चित्रपट काढायचाच ही, जणूं काय, त्यांच्या आयुष्याची एकमेव महत्त्वाकांक्षा होऊन बसली होती!

महाराष्ट्र सिनेमाला प्रथम चांगले पैसे मिळाले, ते फाळक्यांच्या चित्रपटांवर. कित्येक वर्षे आंखलेल्या कल्पनेप्रमाणें चित्रपटावरच पैसे मिळवून नवीन चित्रपटाची निर्मिति करण्याची वेळ जवळ येऊन ठेपली असें बाबूरावांना वाटलें. स्वतः तयार केलेला कॅमेरा त्यांच्याजवळ होताच! अशा

सुमाराला सन १९१९ सालीं मुंबईला जादा कॉंग्रेस भरणार असें जाहीर झालें ! कॉंग्रेसच्या त्या अधिवेशनाला लोकमान्य टिळक, महात्मा गांधी, ॲनी वेझंट वगैरे सर्वपक्षीय थोरथोर पुढारी हजर राहणार आहेत असेंहि बाबूरावांना समजलें. आपल्या पूर्ण स्वदेशी धंद्याची सुरुवात राष्ट्रीय सभेच्या अधिवेशनाचें चित्रीकरण करून करावी असें त्यांनीं निश्चित केलें आणि स्वतः तयार केलेला कॅमेरा घेऊन ते मुंबईला निघून आले. दामले आणि फत्तेलाल ही कलावंतांची जोडी त्यांच्याबरोबर होतीच ! या त्रिवर्गांनीं " जादा कॉंग्रेस "चा चित्रपट घेतला आणि 'प्रिंटिंग डेव्हलपिंग' वगैरे त्याचे पुढील सोहाळे आपल्या महाराष्ट्र सिनेमागृहांतच यशस्वी रीतीनें पुरे केले.

या चित्रपटानें बाबूरावांना बराचसा पैसा मिळवून दिला आणि चित्रपट तयार करणाऱ्या संस्थेची उभारणी करण्यास लागणारें भांडवल अंशमात्रानें त्यांच्याजवळ जमा झालें. राष्ट्रीय सभेच्या चित्रपटावर त्यांना बाहेरूनहि भांडवलाची मदत मिळाली. याच सुमारास महाराष्ट्र सिनेमाचा संसार ज्या इमारतींत थाटला होता, त्या इमारतीच्या भाडेचिठीची मुदत संपल्याकारणानें बाबूरावांनीं महाराष्ट्र सिनेमावर शेवटचा पडदा टाकून कोल्हापूरच्या पॅलेस थिएटरांत आपल्या महाराष्ट्र फिल्म कंपनीची स्थापना केली. हीच महाराष्ट्र फिल्म कंपनी पुढें महाराष्ट्रांतील चित्रपट कलेची 'किर्लोस्कर मंडळी' ठरली !

चित्रपटांतील विविध कामगिऱ्या बजावूं शकण्यास कार्यक्षम असा नवा कॅमेरा बाबूरावांना हवा होता—परंतु त्या वेळीं पाश्चिमात्य राष्ट्रें महायुद्धाच्या उपसंहारांत गुंतलीं असल्याकारणानें बाबूरावांना कॅमेरा मिळूं शकला नाहीं ! म्हणून स्वतः तयार केलेल्या कॅमेऱ्यावरच बाबूरावांनीं आपल्या पहिल्या म्हणजे " सैरन्ध्री " चित्रपटाचें काम सुरूं केलें. महाराष्ट्र फिल्म कंपनीच्या व्यवस्थापकाचें काम बाबूराव पेंढारकर पाहूं लागले होते. बाबूरावांच्या चित्रपटांत प्रथमपासून स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियाच करीत असत. कोल्हापुरांतले बरेचसे हौशी नट जमा करून बाबूरावांनीं आपला नटवर्ग उभा केला. बाबूरावांच्या चित्रपटाच्या धंद्याची ही सुरुवात असल्याकारणानें कुणालाहि ठराविक असें वेतन मिळणें शक्यच नव्हतें. स्वतः बाबूराव, दामले आणि फत्तेलाल वगैरे मंडळी आपल्या खर्चापुरते पैसे

आणि त्यांनीं ' उषा ', ' सावकारी पाश ', ' प्रतिभा ' हे बोलपट तयार केले. यांपैकीं ' सावकारी पाश ' चित्रपटाचा पुष्कळ आणि सर्वांगीण बोलबाला झाला आणि ' उषा ' चित्रपटांत मनोवेधक सौंदर्याचे बरेचसे नमुने प्रेक्षकांना पाहावयाला सापडले ! बोलपटांच्या नव्या तंत्रांत दिग्दर्शकापेक्षां एक सुंदर सजावट करणारा हीच भूमिका, मला वाटतें, बाबूराव अधिक चांगली रंगवीत असत.

बाबूरावांच्या अगोदर जरी दादासाहेब फाळक्यांनीं चित्रपटकलेचा खटाटोप केला असला, तरी बाबूराव हेच चित्रपटकलेंतील एका उज्ज्वल सांप्रदायाचे आणि परंपरेचे नेते ठरले. शान्तारामबापू, फत्तेलाल, धायबर, दामले, बाबूराव तोरणे, बाबूराव पेंढारकर, सरपोतदार वगैरे आपापल्या परीनें नामवंत झालेल्या कित्येक कलावंतांनीं चित्रपटाच्या संसारांत प्रथम पाऊल टाकलें तें बाबूराव पेंटरांचा हात धरून. बाबूरावांच्या जीवनाचा इतिहास म्हणजेच महाराष्ट्रीय चित्रपटकलेच्या उत्कर्षाचा इतिहास असें म्हणणें चुकीचें ठरणार नाही. एकदां बाबूरावांना मीं म्हटलें, " बाबूराव, तुमचे चित्रपट सर्वांना पाहावयाला मिळतात, पण तुमचीं तैलचित्रं मात्र गुलदस्तांतच राहतात. तीं विकत घेणारे भाग्यशाली म्हटले पाहिजेत ! तुम्ही जर आपलीं चित्रं प्रदर्शनांत ठेवलींत, तर बहुजनसमाजाला तीं पाहावयाला तरी सांपडतील. "

बाबूरावांनीं ही विनंति मान्य केली नाहीं. ते म्हणाले—

" शास्त्र म्हणून मीं चित्रकलेचा अभ्यास केलेला नाहीं; आणि तसं केल्याखेरीज प्रदर्शनांत माझं चित्र मांडणं मला अप्रस्तुत वाटतं ! "

शास्त्र नसेल, परंतु एखादें सुंदर गुलाबाचें फूल उगवतें तें गुलाबावरील तज्ज्ञांचीं पुस्तकें वाचून थोडेंच उगवतें ? एखाद्या सुंदर सुनेत्रीचा विपुल केशकलाप पाहतांना ' केस कसे राखावे ? ' या विषयावरील पुस्तकें वाचून का आपण त्याचें सौंदर्य ठरवितों ? जें सौंदर्य शास्त्रांत नाही तें निसर्गांत सांपडतेंच ना ? तसेंच पाहिलें तर चित्रपटशास्त्राचा तरी बाबूरावांनीं कोठें अभ्यास केला होता ? असें असून बाबूरावांनीं आपल्या चित्रपटासाठीं मांडून ठेवलेलें ' सेटिंग ' पहाण्यासाठीं त्यांच्या स्टूडियोंत इतकी गर्दी जमत असे, कीं एखादा नवीन राजमहाल पहाण्याकरितांच तितके रसिक एकत्र येत

असतील ! आपल्या सौंदर्यदृष्टीमुळें आणि सौंदर्यनिर्मितीमुळें बाबूरावांचा कोणताही चित्रपट पराकाष्ठेचा रमणीय असे हें कोणालाच नाकबूल करतां यावयाचें नाहीं. त्यांचा चित्रपट पाहून ' एक परिणामकारक चित्रपट ' पाहिल्यासारखें जरी वाटलें नाहीं, तरी ' एक अत्यंत रमणीय चित्र ' पाहिल्याचा आनंद होत असे. हा आत्मविश्वास स्वतः बाबूरावांना सुद्धा असे. ते एकदां म्हणाले— " चित्रपट. चांगला काढावयाचा हें एका माणसाचं काम नाहीं. कथानक चांगलें पाहिजे, फोटोग्राफी चांगली पाहिजे, म्यूझिक चांगलं पाहिजे, रेकॉर्डिंग चांगलं पाहिजे, नट चांगले पाहिजेत. चित्रपटाचा धंदा इतका परावलंबी व परस्परावलंबी आहे. तरी पण माझ्या चित्रपटांत कांहीं उणीवा असल्या तर त्या मी सुंदर सुदर दृश्यें दाखवून भरून काढण्याचा प्रयत्न करतों ! "

बाबूरावांचे चित्रपट यशस्वी झाले तरी, ते तयार करण्याला जो जास्त अवधि लागत असे, त्या अवधींत झालेला संस्थेचा सर्व खर्च त्या चित्रपटावर बसून, धंद्याच्या दृष्टीनें चित्रपट तितका यशस्वी होत नसे असा अनुभव मात्र नेहमीं येत असे. परंतु केवळ धंद्याच्या दृष्टीनें नेहमींच कलेची कसोटी ठरवितां येते असें नाहीं. आपल्या प्रियकरणीचें स्मारक करण्याकरितां शहाजहान बादशहानें ताजमहाल बांधला, तो आज हिंदुस्थानचें भूषण होऊन बसला आहे. कलाकुसरीबरोबर प्रेमी मनाची पराकाष्ठा दाखविण्यास तो आज समर्थ ठरला आहे. तो बांधण्याकरितां कोटयवधि रुपयांचा चुराडा उडाला आणि सतरा वर्षांचा दीर्घ कालावधि खर्च झाला. परंतु आज तो भाड्यानें दिला तर खर्च केलेल्या रकमेवरील व्याज तरी सुटेल कीं नाहीं, अशा धंदेवाईक कसोटीनें जर विचार केला, तर एका प्रेमी पागलाच्या पागलपणाचा नमुना हेंच दूपण त्याला मस्तकीं धारण करावें लागेल ! बाबूरावांचे चित्रपट द्रव्यार्जनाच्या कामीं तितके प्रभावी ठरले नसले तरी, आपल्या कलासौंदर्यामुळें महाराष्ट्रीय चित्रपटकलेला अद्यापहि ते वळण लावण्यास समर्थ आहेत असें मला वाटतें. याबद्दल बोलतांना एकदां बाबूराव म्हणाले—

" ठराविक दिवसांत ठराविक रक्कम खर्च करून चित्रपट काढला म्हणजे इतका फायदा मिळेल, असा धंदेवाईक अंदाज बांधून हल्लीं बरेचसे चित्रपट

काढले जातात; पण त्यामुळं फक्त सावकारांना फायदा झाला तरी कलेची मात्र पीछेहाट होते. चित्रपटकला जितकी कलावंतांवर तितकीच यंत्रसामुग्रीवर अवलंबून आहे. उत्तम कॅमेरा, उत्तम ध्वनिलेखन-यंत्र, उत्तम लाइट्स वगैरे सर्व साधनसामुग्री विकत आणली पाहिजे. तिचा योग्य उपयोग करून घेणारे लोक परदेशांतून शिकवून आणले पाहिजेत. त्यानंतर एखादें उत्तम कथानक, त्या कथानकाला अनुरूप असे नट, कल्पक दिग्दर्शक वगैरे मंडळी जमा केली पाहिजेत आणि प्रत्येक गोष्ट मनासारखी झाल्याशिवाय चित्रपट प्रकशित करावयाचा नाहीं इतकी सवड आणि सापंत्तिक सुबत्ता मिळाली, तरच आमच्या चित्रपटकलेला परदेशी चित्रपटकलेची बरोबरी करतां येईल. ''

मनाला आनंद देणारी रमणीयता हा बाबूरावांच्या कलेचा विशेष गुण होता. '' हिंदुस्थानच्या बेडर मुत्सद्दीपणाची साक्ष तुला पहायची असेल तर तूं लोकमान्यांकडे पहा : आणि हिंदुस्थानच्या बुद्धिवैभवाची साक्ष पहावयाची असेल तर तूं गोपाळराव गोखल्यांकडे पहा ! असें मी एखाद्या फिरत्या फिरंग्यालासुद्धां सांगेन '' असे कांहींसे उद्‍गार राम गणेश गडकरी काढीत असत महाराष्ट्रीय कलेच्या बाबतींतसुद्धां मीं असेंच म्हणेन कीं, '' तुला शेक्सपीअरसारख्या विश्वविख्यात कवीच्या तोडीची कल्पनाशक्ति पहावयाची असेल तर तूं गडकऱ्यांचीं नाटकें वाच, प्रत्यक्ष परमेश्वराला मोहिनी घालील असा स्वरविलास ऐकावयाचा असेल तर तूं बालगंधर्वांचें गाणें ऐक, आणि महाराष्ट्राच्या सौंदर्यदृष्टीची परिसीमा पहावयाची असेल तर तूं बाबूराव पेंटरांच्या चित्रकलेकडे दृष्टि टाक ! ''

बाबुराव स्वतः द्रुतगति होते. त्यांचा कलाव्यापार त्याच गतीनें चाले, त्यांचे शब्द देखील तितक्याच संथपणानें तोंडांतून बाहेर पडत. बाबूरावांच्या आयुष्यांत कुठे असाधारण चापल्य दिसत असेल तर तें मोटारीच्या चाकावर असतांनाच ! त्या चपलतेचें वर्णन करीत असतां, एकदां त्यांच्या मोटारीचें एक चाकदेखील निसटून उडाल्याची हकीकत मला फडक्यांनीं सांगितली होती. अपघात न होतां मोटार थांबली, मोटारमध्यें बसलेली मंडळी जीव मुठींत धरून 'काय झालें, काय झालें' करीत खालीं उतरली; पण आपला नेहमींचा शांतपणा क्षणभरहि न सोडतां, बाबूरावांनीं

दाढीवरून हात फिरवीत उत्तर दिलें ' कांहीं नाहीं ! एक चाक निसटलं !' त्यानंतर बाबूरावांच्या मोटारमध्यें बसून मुंबईत हिंडण्याचे मला पुष्कळ प्रसंग आले. त्या वेळीं अप्पासाहेबांच्या हकीकतीची सत्यता मला पटली. एकदां तर ऐन ट्रॅमगाडीच्या रुळांवरून मोटार हाकीत असतां मागून येणाऱ्या ट्रॅममुळें आमच्या गाडीचा चराडा उडणार होता—तरी बाबूरावांना त्याची दाद नव्हती ! मागें बसलेला त्यांचा ड्रायव्हर मोटारींतून हात बाहेर काढून ट्रॅमगाडीलाच थांबायला सांगत होता ! जणूं काय ' मनांत आणलें तर माझा मालक एखादा 'ट्रिक सीन' करून तुझ्या ट्रॅमचा चुराडा करून टाकील ' असाच इशारा, तो त्या ट्रॅमगाडीच्या चालकाला देत होता.

अखेर, ' डर तो पीछे रही ' या आनंदानें आम्ही घरीं पोंचलों आणि त्या दिवशींचा ' टाइम्स ' मीं उघडला. मी उघडलेल्या पानावर एका कोपऱ्यांत एक विनोदप्रसंग छापला होता. तो असा :—

" एक गृहस्थ आपल्या पत्नीसमवेत भरधांव मोटार हाकीत चालला होता. ज्या वेगानें सरळ रस्त्यावर त्याच वेगानें आडवळणांतूनहि तो मोटार पळवीत होता. वाटेंत उंचसखल जागा येऊन मोटार ' उड्या ' मारूं लागली तरी त्याची त्यांना ददात नव्हती ! पण त्यांच्या सौभाग्यवतीचे पंचप्राण मात्र अगदीं कंठाशीं आले होते. अखेर तिनें धीर धरून विचारलें—

" वळणावर इतक्या वेगानं मोटार हांकतांना तुम्हांला भीति नाहीं वाटत?"

" छे !" पतिराजांनीं उत्तर दिलें." वळण आलं कीं मी माझे डोळे झांकतों ! "

बाबूरावांना मोटार हांकतांना पाहिलें कीं मला नेहमीं या गोष्टीची आठवण होई.

पण या असामान्य चित्रकारानें १६–१–५४ रोजीं आपली इहलोकाची यात्रा संपविली. तेव्हांपासून उरल्या फक्त आठवणी.

* * *

व्ही. शांताराम

काटकसर

शांतारामबापू हे अत्यंत काटकसरी म्हणून प्रसिद्ध आहेत. 'राजकमल'चा 'तीन बत्ती चार रास्ता' हा चित्रपट प्रकाशित झाला, त्यावेळीं पत्रकारांनाहि निमंत्रण होतें. एका पत्रकारानें विचारलें, "रस्ते चार असतांना तुम्हीं बत्त्या तीनच कां ठेविल्यात?" बापू हंसून म्हणाले, "रॉकेलची काटकसर. शिवाय, चार रस्त्यांना तीन बत्त्यांचा प्रकाश पुरतो. शिवाय, साफसफाईचा खर्चेहि कमी!"

" DIRECTED by V. SHANTARAM " किंवा " व्ही. शांताराम यांनीं दिग्दर्शित केलेला ", या चार इंग्रजी किंवा पांच मराठी शब्दांना आजच्या बोलपटसृष्टींत जें महत्त्व प्राप्त झालें आहे त्याची कल्पना कुणाला नाहीं ? व्ही. शांताराम यांनीं दिग्दर्शित केलेला चित्रपट म्हटला म्हणजे रसिकजन आतुरतेनें त्याची वाट बघूं लागतात, अखिल हिंदुस्थानांतील निरनिराळ्या चित्रमंदिरांचे मालक तो चित्रपट आपल्या पडद्यावर दाखविला जावा म्हणून अहमहमिकेनें पुढें सरसावतात, त्या चित्रपटांतील कलाकौशल्याचें कौतुक आपण प्रथम करावें म्हणून वृत्तपत्रांचे प्रतिनिधि अस्तन्या सारून पुढें धावतात, नामांकित नटनटी त्यांत आपल्याला काम मिळालें तर आपल्या कीर्तींत भर पडेल असा विश्वास बाळगतात आणि बोलपटांच्या पथावरील नवखे प्रवासी त्या बोलपटांत आपली निवड झाली तर आपण नामवंत होऊं अशी आशा धरून बसतात !

त्या दिवशीं मुंबईच्या कृष्ण सिनेमांत प्रथम प्रकाशित होऊं पाहणारा तो बोलपट अगदीं तसाच होता. प्रभात फिल्म कंपनीच्या ' अमरज्योती 'चा पहिला ' शो ' लवकरच सुरू व्हायचा होता. कृष्ण सिनेमाच्या ' बाल्कनीं'त मी उभा होतों. 'शो' सुरू होण्याच्या अगोदर संपूर्ण रंग-मंदिर भरलें होतें. खालच्या दर्जाचीं कांहीं तिकिटें शिल्लक होतीं, तीं मिळविण्याकरितां रसिकांची रांग थिएटरच्या तिकिट ऑफिसापासून एक फर्लांगपर्यंत ओळीनें उभी होती. त्या अफाट गर्दीचा बंदोबस्त ठेवण्याकरितां लॅमिंग्टन रोड पोलिस चौकीमधून पोलिसांची एक तुकडी समोरच्या रस्त्यावर येऊन दाखल झाली होती. तिकिटें न मिळाल्यामुळें परतणाऱ्या रसिकांच्या गर्दीमुळें चर्नीरोडवरील ट्रामगाड्यांच्या वाहतुकीला पायबंद बसला होता. ट्राम्वे कंपनीच्या सेवकांनीं देखील ओळखलें असेल कीं, आज या थिएटरांत प्रभातचा शांतारामबापूंनीं दिग्दर्शित केलेला बोलपट प्रकाशित होणार आहे !

आषाढी–कार्तिकीला पंढरीच्या वाळवंटांत ज्या भाविकतेनें वारकरी मंडळी गोळा झालेली दिसतात, अगदीं त्याच भावना त्या दिवशीं कृष्ण सिनेमासमोर दृष्टीला पडत होत्या. कृष्ण थिएटर सिनेमाच्या वारकऱ्यांची

पंढरी झालें होतें. कारण प्रभात आणि शांतारामबापू हीं नांवें त्यांना तेथें दिसलीं होतीं.

त्या उत्साहाशीं, आतुरतेशीं आणि भाविकतेशीं तद्रूप होऊन मी उभा होतों. इतक्यांत माझ्याशेजारीं कुणी तरी येऊन उभें राहिल्याचा मला भास झाला आणि मी वळून पाहण्यापूर्वी ती व्यक्ति उद्गारली—

" एका सामान्य बोलपटासाठीं इतक्या लोकांनीं धाव घ्यावी आणि तिकिटं न मिळाल्यामुळं त्यांनीं निराश होऊन परतावं, हें पाहिलं म्हणजे वाटतं कीं, भर रस्त्यावर तो बोलपट दाखवून त्यांना सांगावं– ' निराश होऊं नका. पहा ! हा बोलपट अगदीं फुकट पहा ! ' "

मी वळून पाहतों तो स्वतः शांतारामबापूच माझ्याशीं बोलत होते ! पण...

अमरज्योतीशीं बरींच लोकप्रिय नांवें निगडित झालीं होतीं. दुर्गाबाई खोटे, चंद्रमोहन, वासंती, फत्तेलाल, मास्तर कृष्णराव, शांता आपटे अशीं किती तरी ! मग ही अलोट गर्दी प्रमुखत्वेंकरून कुणाकरितां होती ?

याच विचाराची सांखळी ओढीत मीं बॉक्समध्यें जाऊन बसलों. ' प्रभात ' ची तुतारी वाजूं लागली आणि तदनंतर थोड्याच अवधींत पडद्यावर पुढील शब्द चमकले—

" **दिग्दर्शक : व्ही. शांताराम** "

तत्क्षणीं रंगमंदिरांत असा एकहि हात उरला नसेल, कीं ज्यानें त्या तीन शब्दांचें स्वागत करण्याकरितां टाळी वाजविली नसेल !

विचारांच्या सांखळींतून माझी सोडवणूक झाली ! माझी खात्री पटली! होय ! ही गर्दी प्रमुखत्वेंकरून शांतारामबापूंकरितांच आहे ! पण तेवीस वर्षांपूर्वी ? त्या वेळीं बापूंच्या वयाचें तेरावें वर्ष आणि राजाराम हायस्कूलमधील त्यांचें विद्यार्जन चालूं होतें. त्या वेळींदेखील कोल्हापूर कलावंतांचें माहेरघर होतें. श्रेष्ठ कलावंतांचा कित्ता गिरविण्याकरितां त्या वेळचे बालकलावंतदेखील एखादा क्लब स्थापून नाटकें करीत. बापूंच्या क्लबानें त्या वर्षी ' तोतयाचें बंड ' हें नाटक बसविलें होतें आणि त्यांत किल्ल्याच्या वेशीवर बसून चार पोरांबरोबर ' फक्त झांज वाजविण्याचें

११००५

काम ' बापूंच्याकडे होतें. संगीत, राग, ताल किंवा लय यांपैकीं एकाहि शब्दाशीं बापूंची ओळख नव्हती. केवळ आपल्याच कल्पनेनें त्यांनीं तें ' म्यूझिक ' बसविलें होतें, पण तितक्यानें देखील बापूंनीं रसिकांचें लक्ष आपल्याकडे वेधून घेतलें !

तसें पाहिलें तर बापूंची खरी कामगिरी नाटक संपल्यानंतरच सुरू व्हायची ! नाटकानंतर क्लबांतील सर्व मंडळी नाटकावर अंतपश्चात्‌चर्चा (Post-mortem) करायला एकत्र जमत. त्या दिवशीं नटांनीं जीं जीं कामें केलीं असतील त्यांच्या हुबेहुब नकला बापू करून दाखवीत आणि त्या पाहून सर्वच सभासदांची हसतांहसतां पुरेवाट होत असे. क्लबांतल्या ' थोर थोर ' नटांना अशा रीतीनें बापूंच्या नकलांनीं दाखविलेले दोष दूर करण्याची संधि लाभत असे. या नाहीं त्या परीनें बालवयांतहि शांतारामबापू दिग्दर्शकाचीच भूमिका रंगवीत होते !

शांतारामबापूंचें हे कसब एकदां, म्हणजे १९१४ सालीं, गोविंदराव टेंब्यांच्या अवलोकनांत आलें. गोविंदरावांचा आणि बापूंच्या वडिलांचा स्नेह होता. बापूंच्या नकलांत प्रामुख्यानें दिसणाऱ्या अभिनयाच्या सूक्ष्म छटा पाहून गोविंदराव (त्या वेळीं ते गंधर्व मंडळीचे मालक होते) बापूंच्या वडिलांना म्हणाले, ' राजारामबापू, तुमच्या मुलाला तुम्ही आमच्या कंपनींत कां नाहीं पाठवीत ?"

राजारामबापू कांही बोलले नाहींत, पण इकडे मुलाचा निश्चय कायम झाला होता ! कलेची हौस आणि कांहीं तरी व्यवसाय करून कुटुंबाला सांपत्तिक मदत करण्याची आशा प्रबल ठरली आणि दुसऱ्या दिवशीं मुलानें वडिलांना सांगितलें, " मी गंधर्व कंपनींत जाणार ! "

—आणि १९१४ सालीं बापूंनीं गंधर्व नाटक मंडळींत दरमहा तीन रुपये पगारावर प्रवेश केला !

आपल्या नाट्यजीवनाच्या पहिल्या अकरा महिन्यांत त्यांनीं सौभद्रांत कुसुमावती आणि मानापमानांत नाचांतल्या मुलींत कामें केलीं. त्या अमदानींत गंधर्व मंडळी वर्षातून एक महिना रजा घेत असे. अकरा महिन्यांची कारकीर्द संपवून रजेच्या महिन्यांत बापू घरीं आले.

वडिलांनीं विचारलें, ' एका वर्षांत काय काय शिकलास सांग पाहूं ?"

उत्तर नाहीं ! कारण शिक्षण असें कांहीं दिलेंहि नव्हतें आणि घेतलेंहि नव्हतें. शांतारामबापूंच्या डोळ्यांवाटे अश्रुधारा वाहूं लागल्या ! वडील आपल्या उद्योगाला निघून गेले. इकडे बापूंनीं विचार केला, 'नाटक मंडळीच्या जीवनांत मी असाच निरुद्योगीपणानें वाहत गेलों तर अल्पावधींतच इतर बालनटांची जी अवस्था होते तीच अवस्था माझ्याहि कपाळीं लिहिली जाईल !'

एकाच तासानंतर शांतारामबापू वडिलांसमोर जाऊन उभे राहिले. एका वर्षापूर्वीं ज्या निश्चयानें, 'मी गंधर्व कंपनींत जाणार' असे उद्गार त्यांनीं काढले होते, त्याच निश्चयानें ते म्हणाले, 'मी नाटक कंपनींत पुन्हा जाणार नाहीं !' इतकेंच नव्हे तर, लांब केसांमुळें पुन्हा नाटकांत कामें करावयाचा आपल्याला मोहसुद्धां होऊं नये, म्हणून त्यांनीं डोक्यावर वाढलेले केसदेखील काढून टाकले !

समोर उभ्या असलेल्या परिस्थितीविषयीं, मनाच्या प्रेरणेनें अल्पावधींत विचार करून, ताबडतोब ठाम निश्चय करण्याची हातोटी अगदीं बालवयापासूनच शांतारामबापूंच्या अंगीं वास करीत आहे. परिस्थितीमुळें गांगरून गेलेले ते कधींच दिसणार नाहींत. एखाद्या नटाबरोबर किंवा संगीत–दिग्दर्शकाबरोबर होत असणाऱ्या करारांत एखादा वादग्रस्त प्रश्न उद्‌भवो, एखादी वादग्रस्त योजना त्यांच्यासमोर मांडली जावो, दोन—अगदीं दोनच मिनिटांत ते आपले विचार निश्चितपणें सांगतील ! आपला विचार कळवितांना ते त्या विचाराच्या बुडाशीं असलेलीं कारणें अगदीं थोडक्यांत पण स्पष्टपणें सांगितल्याशिवाय राहावयाचे नाहींत. आपल्याला ज रास्त वाटतें तें करतांना 'कायदेशीर सल्ला' हुडकीत बसायची त्यांना बिलकुल गरज वाटत नाहीं. बालगंधर्व–प्रभातचा एवढा मोठा व्यवहार, पण आपल्या बाजूनें एकहि कायदेपंडित पुढें न करतां तो त्यांनीं पार पाडला. एका नटाचा करार होत असतांना, आपलें चित्र शांतारामबापूंनींच 'डायरेक्ट' करावें, असा आग्रह त्यानें धरला. त्यावर 'हा करार माझ्याशीं नसून प्रभात कंपनीशीं आहे हें तुम्ही विसरतां का ?'–असा प्रश्न त्यांनीं केला आणि त्या प्रश्नांतच त्या नटाला समाधानकारक उत्तर मिळालें.

'विचार ! विचार !!' असें हॅम्लेटसारखें ओरडणें, अडखळणें, रेंगाळणें

या गोष्टी त्यांच्या ठायीं कधींच दिसणार नाहींत. या त्यांच्या वृत्तीचें A man of quick judgment and strong commonsense या शब्दांत सहज वर्णन होण्याजोगें आहे. मनाच्या प्रेरणेवर त्यांचा पूर्ण विश्वास आहे आणि तीच प्रेरणा त्यांच्या सर्व उद्योगांची आदिशक्ति आहे. बऱ्यावाईटाचा, यशापयशाचा, नफ्यातोट्याचा अल्पावधींत पूर्ण विचार करून धडाडीनें पुढें पाऊल टाकायचें आणि उद्योगाच्या शक्तीनें तें पुढें रेटायचें हीच त्यांची वृत्ति ! बालगंधर्व प्रभातच्या करारावर सह्या होतांच ते बालगंधर्वांना म्हणाले, ' नारायणराव, धडाडीनं आपण मेहनत करूं या !- यश आपल्या हातीं आहे ही खात्री बाळगा ! प्रभात म्हणजे उद्योग ! प्रभात म्हणजेच धडाडी ! ! '

१९१५ सालीं गंधर्व मंडळीला रामराम ठोकलेल्या मुलाला महत्त्वाकांक्षेच्या, मेहनतीच्या आणि कल्पकतेच्या बळावर इतकी महती लाभली कीं, ज्या वात्सल्यानें गोविंदरावांनीं आपल्या स्नेह्याच्या मुलाला ' हात धरून ' गंधर्व कंपनींत नेलें होतें, त्याच कृतज्ञतेनें आपल्या बोलपटाची सुरुवात करतांच शांतारामबापूंनीं गोविंदरावांना संगीत–दिग्दर्शकाच्या गादीवर आणून बसविलें ! आणि ज्या बालगंधर्वांना लहानपणीं रंगभूमीचा सम्राट् म्हणून त्यांनीं मोठ्या आदरानें मुजरा केला असेल, त्यांच्याबरोबर तितक्याच आदराच्या भावनेनें त्यांनीं पुढें भागीदारीचा करार केला.

गंधर्व मंडळी सोडल्यावर शांतारामबापू पुन्हा राजाराम हायस्कुलांत जाऊं लागले. पण पुढें १९१९ सालीं मॅट्रिकच्या वर्गात असतांना, सांपत्तिक परिस्थितीमुळें शिक्षणाला सोडचिठी देऊन द्रव्यार्जनाचे अनेक मार्ग त्यांनीं चोखाळले. एका वर्षाच्या अवधींत हुबळी मुक्कामीं एका फोटोग्राफीच्या स्टूडिओमध्यें आणि नंतर एका सिनेमा थिएटरमध्यें त्यांनीं किरकोळ नोकऱ्या केल्या. अशा रीतीनें काल कंठीत असतां त्यांची आणि बाबूराव पेंढारकरांची गाठ पडली. बाबूराव त्या वेळीं बाबूराव पेंटरांच्या महाराष्ट्र फिल्म कंपनीचे व्यवस्थापक होते. ' तुम्ही इथं राहण्यापेक्षां आमच्या कंपनींत या ! कांहीं जमलं तर बघूं ' असा सल्ला बाबूरावांनीं शांतारामबापूंना दिला; आणि पुन्हा तत्काळ आपला निश्चय कायम

करून बापू १९२० सालीं कोल्हापूरला महाराष्ट्र फिल्म कंपनींत येऊन दाखल झाले.

आपल्याला शिकायचें आहे, कोणी शिकवण्याची वाट न पहातां स्वतःच सर्व शिकलें पाहिजे, त्यासाठीं अहोरात्र धडपड केली पाहिजे, 'अमुक कर' म्हणून कोणी सांगण्याची वाट न पाहतां आपण होऊन सर्वच कामें करण्याची तयारी दाखविली पाहिजे, अशा अनेक कल्पना मनाशीं बांधून बापूंनीं आपल्या कार्याला सुरुवात केली. पडद्यावरील किरकोळ कामें, व्यवस्थापकाच्या हाताखालील कामें, अंगमेहनतीचीं कामें, फोटोग्राफी, एडिटिंग वगैरे सर्वच कामांकडे लक्ष देऊन त्या त्या खात्यांतील प्रमुखांच्या ते उपयोगी पडूं लागले. त्याचा परिणाम असा झाला कीं, सिनेमाच्या धंद्यांतील सर्वच कामें हातांखालून गेल्या कारणानें त्यांत त्यांनीं आस्तेआस्ते पारंगतता मिळविली. त्यामुळें 'शिकायचं कसं तें शांतारामबापूंजवळ शिकावं' असे उद्गार बाबूराव पेंटरांनीं एकदां मोठ्या कौतुकानें काढले.

अशा उद्योगी जीवनक्रमाची कास धरून त्यांनीं १९२१ सालीं 'वत्सलाहरण' चित्रपटांत कृष्णाचें काम केलें आणि १९२३ सालीं 'सिंहगड' चित्रपटांत शेलारमामाचें काम करून, शिवाय त्या चित्रपटाचें एडिटिंगदेखील त्यांनींच केलें. सिंहगडचें एडिटिंग इतकें उत्कृष्ट झालें कीं, त्यांची सर्वत्र वाहवा झाली. बाबूराव पेन्टरांचा देखील त्यांच्यावर पूर्ण विश्वास बसला आणि तदनंतर निघालेल्या 'कल्याण–खजिना,' 'सावकारी पाश' आणि 'शहाला शह' या चित्रपटांत दिग्दर्शनाच्या कामींदेखील बाबूरावांच्या हाताखालीं काम करण्याची त्यांना संधि मिळाली. १९२७ सालीं निघालेल्या 'नेताजी पालकर' या चित्रपटाचें तर संपूर्ण दिग्दर्शन बापू आणि केशवराव धायबर या दोघांनींच केलें.

यानंतर शान्तारामबापू, केशवराव धायबर, फत्तेलाल आणि विष्णुपंत दामले यांचा महाराष्ट्र फिल्म कंपनीबरोबरचा संबंध संपुष्टांत आला आणि या चार कलावन्तांनीं सीतारामपंत कुलकर्णी यांच्या सहकार्यानें १९२९ सालीं प्रभात फिल्म कंपनीची स्थापना केली. त्या वेळीं मूकचित्रपटांचें युग चालूं होतें. त्या जमान्यांत १९३२ सालापर्यंत प्रभात कंपनीनें 'गोपालकृष्ण', 'खुनी खंजीर', 'राणीसाहेब', 'उदयकाल', आणि

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.
अनुक्रमांक २६९८८ दि: २५/३/६०

'चंद्रसेना' हे पांच चित्रपट काढले. यांपैकीं चंद्रसेना चित्रपटानें तर असाधारण लोकप्रियता संपादन करून 'हिंदी चित्रपटकलेंत एका परीनें क्रान्ति केली' असे म्हणणें धाडसाचें होणार नाहीं. या सर्व चित्रपटांचें दिग्दर्शन शान्तारामबापूंनींच केलें. यानंतर बोलपटांचा जमाना सुरू होतांच प्रभात कंपनीहि 'बोलकी' झाली आणि १९३२ सालीं प्रभातचा 'अयोध्येचा राजा' रसिकांनीं प्रथम पाहिला. याच बोलपटांत दुर्गाबाई खोटे व बाबूराव पेंढारकर यांनीं 'नांव' मिळविलें. 'अयोध्येच्या राजा'चें दिग्दर्शन शान्तारामबापूंनींच केलें होतें.

अयोध्येच्या राजानंतर प्रभात कंपनीनें काढलेल्या बोलपटांपैकीं मायामच्छिन्द्र, अग्निकंकण, सिंहगड, सैरंध्री, अमृतमंथन, धर्मात्मा, अमरज्योति आणि कुंकू या बोलपटांचें दिग्दर्शन शान्तारामबापूंनीं केलें आणि तो प्रत्येक बोलपट यशस्वी झाला. मायामच्छिन्द्रांत पुन्हा दुर्गाबाई यशाची एक पायरी वर चढून गेल्या आणि मास्टर विनायक या नटाला बोलपट सृष्टींत बाळसेदार जन्म लाभला! अग्निकंकण, सिंहगड आणि सैरंध्री या बोलपटांत 'मिस् लीला' या नटीला लौकिकाचा मार्ग सापडला. अमृतमंथन बोलपटांत शांता आपटे 'एकदम' यशस्वी झाली, तर चंद्रमोहन श्रेष्ठ नट समजला गेला! दुर्गाबाई खोटे किंवा शांता आपटे यांना शान्तारामबापूंच्या दिग्दर्शनामुळें जें यश मिळालें तें यश इतर दिग्दर्शकांच्या हाताखालीं त्यांना मिळालें नाहीं ही गोष्ट लक्षांत ठेवण्याजोगी आहे. त्याचप्रमाणें चंद्रमोहन, बाबूराव पेंढारकर आणि मास्टर विनायक यांच्यासारखे नवे नट पुढें आणून त्यांना लौकिकवान बनविण्याची जी कामगिरी शान्तारामबापूंनीं केली आहे तशी कामगिरी फारच थोड्या दिग्दर्शकांच्या वांट्याला आली असेल असेंहि विधान करावेंसें वाटतें.

मात्र, केवळ योजनाचातुर्यामुळें बापूंना हें यश मिळतें असें मात्र नव्हे. बोलपटांत प्रत्येक नटानें कसा अभिनय करावयाचा हें त्यांना समजतें इतकेंच नव्हे, तर तो अभिनय ते स्वतः करून दाखवितात. धर्मात्मा बोलपटाचें 'शूटिंग' चालू असतां एकदां चंद्रमोहन मला भेटले. त्या वेळीं ते म्हणाले, 'आज वासंतीला बापू शिकवीत होते तें तुम्ही पाहायला हवं होतं. एका लहान मुलीची बालवृत्ति, तिचा निष्कपटपणा, तिचा अल्लडपणा,

या गोष्टी कशा व्यक्त करायच्या त्या बापूंनीं स्वतः करून दाखविल्या. त्या वेळीं ते इतके तल्लीन झाले होते कीं, त्यांचे हावभाव एखाद्या अल्लड मुलीप्रमाणेंच दिसत होते." अगदीं असेच उद्गार बालगंधर्वांनीं त्यानंतर दोन दिवसांनीं मजजवळ काढले. ते म्हणाले, 'देवा, शांतारामबापू कसे शिकवतात हें एकदां तुम्ही पाहाच!' त्याचप्रमाणें "संगीतांतली एकहि बाब प्रत्यक्ष कृतीनें करून दाखवितां आली नाहीं, किंवा संगीताचें शास्त्र त्यांना अवगत नसलें, तरी कोणत्या प्रसंगाला कसें 'म्यझिक' पाहिजे हें ते बरोबर ओळखतात" असे उद्गार मास्तर कृष्णरावांनीं कित्येक वेळां मजजवळ काढले आहेत.

महाराष्ट्र फिल्म कंपनींत त्यांना मिळालेला चित्रपटांच्या सर्व अंगोपांगांचा अनुभव, प्रभात कंपनीकडे येणाऱ्या कलावंतांचा त्यांच्याबद्दल असलेला विश्वास आणि मीं वर उल्लेख केल्याप्रमाणें कोणत्याहि बिकट परिस्थितीवर मनाच्या प्रेरणेनें एका क्षणांत उपाययोजना करण्याची त्यांची हातोटी, या व इतर अनेक गुणांमुळें शांतारामबापू प्रभातची जीवनशक्ति होऊन बसले. आपापल्या कलेंत त्यांचे सहकारी पूर्ण वाकबगार असले, तरी बाहेरच्या जगाबरोबर वागण्याची वेळ आली म्हणजे ती कामगिरी बहुधा शांतारामबापूवरच येऊन पडत असे.

रसिकानीं लुब्ध असावें, नांवाजलेल्या कलावंतांनीं त्यांच्या नेतृत्वाखालीं काम करण्यांत अभिमान बाळगावा, नवशिक्या कलावंतांनीं त्यांच्या दिग्दर्शनाची काठी हातांत धरून आपला प्रवास सुरू करण्याकरतां अहमहमिकेनें पुढें यावें, ही महती शांतारामाबपूना कांहीं यदृच्छेनें लाभली नाहीं! महाराष्ट्र फिल्म कंप नींत पाऊल टाकल्यापासून त्यांनीं चित्रपटकलेच्या सर्व अंगोपांगांचें सूक्ष्म अवलोकन करण्यांत आणि ती कला आत्मसात् करण्याकरितां जबरदस्त परिश्रम करण्यांत आपलें आयुष्य वेंचलें आहे. आतां जरी त्यांना इतकें महनीय यश लाभलें असलें, तरी त्यांनीं त्या परिश्रमांत शिथिलता उत्पन्न होऊं दिलेली नाहीं. मिळविलेल्या यशापेक्षां पुढील जबाबदारीची जाणीव त्यांच्यासमोर नेहमीं उभी असते. तिचें वर्णन करतांना ते मला म्हणाले, 'एक चित्रपट यशस्वी झाला म्हणजे प्रेक्षकांच्या वाढत्या आकांक्षा तृप्त करून, आपलें यश कायम राखण्याकरितां आतां

अधिक श्रम केले पाहिजेत, हा एकच विचार माझ्यासमोर उभा राहतो.' तोच विचार त्यांच्या पुढील परिश्रमांचा जनक असतो. अशा तपश्चर्येमुळें कोणती कला प्रसन्न होणार नाहीं ?

एकदां निवान्तपणें त्यांची भेट घेतां येईल म्हणून मीं आणि मास्तर कृष्णराव रात्रीं नऊ वाजतां त्यांच्या बंगल्यावर गेलों, तों ते सकाळीं घेतलेल्या एका पदाची त्या वेळीं स्टुडिओंत 'साउण्ड टेस्ट' घेत होते असें आम्हांला समजलें. एका सुटीच्या रविवारीं मी सहज स्टुडिओंत गेलों तों चंद्रसेनेचें 'एडिटिंग' करण्यांत गुंतलेले ते मला दिसले. वर्षानुवर्षांच्या उद्योगानंतर एका मे महिन्यांत शांतारामबापू महाबळेश्वरला गेले, पण दोन दिवसांतच कंटाळून ते परत आले. त्याचें वर्णन करतांना ते मला म्हणाले—'महाबळेश्वरची हवा थंड आहे, तिथं रम्य वनश्री आहे, सर्व उत्तम आहे; पण निरुद्योग्यासारखं तिथं राहायचा मला एका दिवसांतच कंटाळा आला!'

नाहीं म्हणायला प्रभात कंपनींत असतांना एखाद्या 'सुटीच्या रविवारीं' पहाटे उठून प्रभातचे मालक शेलक्या मित्रमंडळीसोबत शिकारीला जात. अशाच एका शिकारीच्या सफरींत मीं सांपडलों होतों. पुण्यापासून पुष्कळच लांब गेलों. शिकारींतल्या शरसंधानापेक्षां एकमेकांवर शब्दसंधान करून हंशा निर्माण करण्यांतच बराच काल घालविला! स्टुडिओंत एकाहून एक गंभीर दिसणारे ते कलावंत त्या दिवशीं 'विनोदमार्तंड' झाले होते. बंदुकीचा बार फुकट गेला तर वाघसिंहांना शरीराच्या शक्तीनें चिरडून टाकण्याकरितां बरोबर बुवासाहेबांनाहि घेतलें होतें, पण तशी संधीच आली नाहीं! प्रत्येकाच्या मनांत होतें कीं, 'आज हरिण मारायचें!' त्यामुळें वाटेंत भेटलेल्या किरकोळ पण मृगयानुकूल पक्ष्यांना जीवदान देण्यांत आलें. दुपारीं दोन वाजेपर्यंत रानावनांत रखडलों! कांहीं हरिणें समोरून धावतांना दिसलीं; पण चार हाताच्या अंतरावर हरिण येऊन, मरायचे कसें याची त्याला 'दिग्दर्शकां'नीं तालीम दिल्याशिवाय बंदुकीचा बार उडवायचा नाहीं असा जणूं काय निश्चयच झाला होता! इतक्या जवळ येणारीं तरवेज हरिणें न भेटल्यामुळें फराळाचे डबे उघडण्यांत आले आणि त्यांतून बाहेर काढलेल्या 'झुणका-भाकरी'चा आम्ही समाचार घेत बसलों.

फत्तेलाल म्हणाले, 'ही पहा आमची लक्झरी !' (LUXURY)' त्यानंतर आम्ही ताजेतवाने झालों तरी हरिणांच्या हृदयांत सद्बुद्धि जागृत झाली नव्हती ती नव्हतीच ! तीं त्यानंतरहि लांबलांबच पळत होतीं ! परत येतांना हरिणांचा राग पक्ष्यांवर काढावयाचा बेत होता, पण ते देखील आमची वाट पाहून घरोबर निघून गेले होते. फत्तेलाल म्हणाले, "इतकी गर्दी करून शिकारीला येतांच कामा नये, त्यामुळं जनावरं बिचकतात!"— आणि त्यानंतर ते एकटेच मोठ्या पहाटेला उठून शिकारीला गेल्याचें वर्तमान मला ऐकूं आलें. साथीदारांचा सहवास त्यांनीं वर्ज्य केल्याकारणानें त्या शिकारींत काय झालें हें समजण्याला मार्ग नाहीं !

उद्योगाच्या बंधनांनीं स्वतःला कायम जखडून घेतल्यानें, नसत्या गोष्टींना महत्त्व देऊन त्यांचा ऊहापोह करायचा, समव्यवसायिकांच्या कृतींचा 'समाचार' घेत बसायचें, रिकामटेकड्या मेंदूनें द्वेषमत्सरादि भुतें जागृत करायचीं, या गोष्टी करायला शांतारामबापूंना सवडच सापडत नाहीं. याबद्दल ते एकदां मला म्हणाले, 'आमच्यासमोर इतका मोठा उद्योग उभा असतो कीं, उद्योगाशिवाय अन्य गोष्टींकडे लक्ष द्यायला आम्हांला वेळच नसतो.' आपल्याकडे आलेल्या पाहुण्याला ते आदरभावानें वागवतील, त्याला चहा किंवा लिंबाचें सरबत देतील, पण उद्योगाची हाक ऐकूं येतांच त्याची नम्रपणानें परवानगी घेऊन ते निघून जातील ! स्नेहभावाची मशाल पेटवून, तिच्या ज्योतीवर उद्योगाची होळी करायला ते कधींच तयार होणार नाहींत.

सिनेमाच्या धंद्यांत कांहीं काल सामील झालेल्या, सर्व कलोपासनेला एका परीनें तुच्छ लेखणाऱ्या एका बहाद्दर कलावंतानें मजजवळ एकदां असें विधान केलें कीं, 'रेकॉर्डिंगचा इतका बाऊ तो कसला करून दाखवितात ! रेकॉर्डिंग म्हणजे कांहीं नाहीं ! एक मशीन असतं ! पात्र बोलत किंवा गात असतांना तें नुसतं फिरवायचं, कीं झालं रेकॉर्डिंग !'— चित्रपटकलेच्या कोणत्याहि अंगोपांगाबद्दल बापूंनीं इतका क्षुद्र विचार कधींच केलेला नाहीं ! कलेचा जन्म लोकरंजनासाठीं झाला असला तरी लोकांना रडवायला जितके परिश्रम करावे लागत नाहींत, तितके परिश्रम त्यांना हसविण्याला करावे लागतात हें विसरतां कामा नये ! कलावंत म्हटला म्हणजे तो लहरी

असला पाहिजे, कलावंत म्हटला म्हणजे तो आळशी असला पाहिजे आणि कलावंत म्हटला म्हणजे तो व्यवहारशून्य असला पाहिजे, या समजुती शांतारामबापूंनीं खोटया ठरविल्या आहेत. लहरीपणामुळें कलेची ज्योत हेलकावे खाते आणि त्यामुळें कलेवर काजळी चढते, ऐदीपणामुळें कलेला कीड लागते आणि व्यवहारशून्यतेमुळें कर्जबाजारीपणा निर्माण होऊन कलेला कमकुवतपणा येतो, ही गोष्ट शांतारामबापूंच्या उदाहरणावरून जरी महाराष्ट्रीय कलावंत शिकले, तरी महाराष्ट्रीय कला-जीवनाचा इतिहास सुवर्णाक्षरांनीच लिहावा लागेल असें म्हणणें धाडसाचें वाटत नाहीं!

पण इतकें असामान्य यश मिळवूनदेखील त्याचा अहंकार शान्तारामबापूंच्या अंगीं दिसून येत नाहीं. त्यांच्यासंबंधीं मी चार शब्द लिहिणार हें त्यांना समजतांच ते एखाद्या लहान मुलासारखे लाजले !

‘ हें पहा, माझ्याबद्दल कांहीं लिहिलं नाहीं तर नाहीं का चालणार ? माझ्याविषयीं चार ओळी वाचायची जिज्ञासा लोकांनीं बाळगावी इतकी मोठी कामगिरी मीं अद्याप केलेली नाही.–नाहीं म्हणू नका ! माझं अद्याप समाधान झालेलं नाहीं ! ’

‘ मला या गोष्टी पटत नाहींत ’ — मी म्हणालों.

‘ तुम्हांला खोटं वाटेल, पण माझं खरोखरच समाधान झालेलं नाहीं ! फिल्म घेतांना एका विवक्षित कल्पनेनं मी ती दिग्दर्शित करीत असतों. पण तिची ‘ ट्रायल ’ (trial) होते, त्या वेळीं माझे विचार बदललेले असतात. त्यामुळं ट्रायल पाहिल्यावर आपण हें काय केलं, हें लोकांना आवडेल कीं नाहीं, या विचारांनीं मला रात्रभर झोपदेखील येत नाहीं ! कित्येक वेळां तर बसलेल्या खुर्चीवर विचार करीत मीं ती सारी रात्र जागृतावस्थेंत घालविली आहे ! थिएटरमधें फिल्म लागून ती लोकांनीं पसंत केली म्हणजे मग कुठं मला धीर येतो ’ – शांतारामबापू म्हणाले.

‘ मग तुमचं समाधान होणार तरी केव्हां ? ’

‘ तो दिवस दूर आहे ! मला असं कांहीं करायचं आहे–तें माझ्या नांवासाठीं नाहीं–पण माझ्या समाधानासाठीं आणि हिंदी चित्रपटकलेच्या नांव-

लौकिकासाठीं !! मला असं कांहीं करायचं आहे कीं, त्यामुळें अमेरिकन किंवा इंग्लिश चित्रपट–कलेचा दर्जा आमच्या कलेला प्राप्त होईल ! '

या मुलाखतीला वीस वर्षें झालीं !

× × ×

'प्रभात' फिल्म कंपनीतून बाहेर पडून स्वतःच्या 'राजकमल कला-मंदिरांत' निर्माण केलेल्या 'झनक झनक पायल बाजे' या जागतिक कीर्ति मिळविलेल्या रंगीत चित्रानेंसुद्धां शांतारामबापूंची महत्त्वाकांक्षा पूर्ण झाली असें म्हणतां येणार नाहीं !

* * *

सवाई गंधर्व

कलावंताचा दिल

मोठे निसारहुसेनखां यांच्याकडून रामभाऊ चिजा घेत. चिजेचा मोबदला रोख देण्याची रामभाऊंची पद्धति असे. पण एकदां चिजेचा मोबदला देण्याचें रामभाऊ विसरले. ही गोष्ट कांहीं वेळानें खांसाहेबांच्या ध्यानांत आली. विजयानंदमध्यें रामभाऊंचीं त्यावेळीं नाटकें चालू होतीं हें त्यांस माहीत होतें. या खांसाहेबांची शेंडी खूप लांब असे. ती सांवरीत स्वारी पैसे वसूल करण्यासाठीं त्या रात्रीं थिएटरकडे वळली. आंत पाऊल टाकतांच रामभाऊंच्या गळ्यांतून निघत असलेले गोड स्वर त्यांच्या कानांवर आले. पैसे वसूल करण्याचें ते विसरून जाऊन त्या गाण्यांत तल्लीन झाले. जरा वेळानें ते बाहेर पडले नी एक हार घेऊन आले. रामभाऊंच्या गळ्यांत हार घालून त्यांनीं त्यांस कडकडून मिठी मारली.

तो " जमाना " आतां जुना झाला असेल, पण खात्रीनें वेगळाच होता !

दुसऱ्या महायुद्धानंतर सुरू झालेला कालखंड कित्येकांच्या मतें अधिक चांगला असेल. हिटलरनें ऑस्ट्रियावर स्वारी केली तेव्हांपासून एक सारखें कांहीं तरी घडतें आहे—जगाचा इतिहास घडवला जात आहे ! इतिहास घडविण्यासारखा पराक्रम आपल्या अंगीं नसला तरी इतिहास घडत असतांना आपण हजर होतों ही सुद्धां अभिमानानें सांगतां येण्यासारखी गोष्ट आहे. भारतवर्षाला स्वातंत्र्य मिळाल्याकारणानें तर आमच्या दृष्टीनें या कालखंडाला निःसंशय थोरवी प्राप्त झाली आहे. मी म्हणतों त्या जमान्यांतील एक गुलाम राष्ट्र म्हणून नव्हे, तर एका स्वतंत्र देशाचे प्रजाजन म्हणून, मान ताठ करून, आम्हाला आतां भूतलावर मिरवितां येतें आहे. गुलामगिरीची शृंखला नाहीशीं झाल्याकारणानें भारतवर्षाचा भाग्यलेख लिहिण्याची संधि आम्हाला लाभली आहे,

नाट्य आणि संगीताकडे नजर फेकली तर नटीसूत्रधार नामशेष झाले आहेत, एक प्रवेशी अंकाचीं नाटकें रंगभूमीवर येत आहेत, सरकारी निर्बंधांमुळें नाटकांच्या प्रयोगांना तीन चार तासांची मर्यादा आपोआप मान्य करावी लागली आहे, नवे गायक दुर्मिळ झाल्यामुळें संगीताचा अनैसर्गिक प्रकार रंगभूमीवरून आस्तेआस्ते हद्दपार होतो आहे, खानदानी संगीताचा सिनेमासंगीत आणि भावगीतांसारख्या " पानदानी " संगीतानें पराभव केलेला आहे आणि स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियाच करूं लागल्या आहेत, तेव्हां नाट्य आणि संगीताच्या संबधांत आम्ही प्रगतिपथावर आहोंत हें देखील उघडच आहे !

परंतु दुसऱ्या महायुद्धाचे परिणाम आणि तिसऱ्या महायुद्धाची संभाव्यता यामुळें जीवनकलह इतका तीव्र आणि उग्र झाला आहे कीं, या नव्या कालखंडाचा आनंद घ्यावयास योग्य अशा मनःस्थितीला आम्ही मुकलों आहोंत आणि परिस्थितीला पारखे झालों आहोंत. निश्चिंतपणें राहतां येईल असें घर मिळविणें, रोजच्या गरजेच्या वस्तु संपादन करणें किंवा प्रसंगपरत्वें एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणीं जाणें या दैनंदिन जीवनाच्या गरजा भागविणें इतकें बिकट झालें आहे, कीं प्रसंगविशेषीं चार घटका करमणुकींत

घालविणें अशक्य झालें आहे. रोजच्या चाकोरीचा भंग करून कांहीं घटका स्नेहीसोबत्यांच्या सहवासांत घालवायच्या किंवा ऐकत्र जमून रसिकवृत्तीनें एखाद्या कलेचा आस्वाद घ्यावयाचा—यासाठीं मनाची जी सुप्रसन्नता अवश्य असते ती नाहीशी झाली आहे. एखाद्या लग्नसमारंभाचें जरी आमंत्रण असलें तरी, " गेलें नाहीं तर वाईट दिसेल " म्हणून जायचें, आपण जणूं काय एकटेच आहोंत अशा रीतीनें लग्नमंडपांत बसायचें, एखादा निकटचा परिचित भेटला तरी सस्मित नमस्कार किंवा चार कुशल प्रश्नांवर त्याची बोळवण करायची आणि अक्षता पडून पानसुपारी हातीं पडतांच तत्काळ चालूं लागायचें असा प्रकार हल्लीं बहुधा दृष्टीला पडतो. प्रत्येक दहा वर्षांनीं समाजस्थितींत बदल होतो खरा, पण दुसऱ्या महायुद्धामुळें इतका असामान्य बदल झाला आहे कीं, महायुद्धापूर्वीं आपण स्वप्नांत होतों कीं आतां स्वप्नांत आहोंत असा प्रश्न पडतो !

तो जमाना असा नव्हता ! संगीताची मैफल, नाटकांचे प्रयोग आणि क्रिकेटची मॅच हीं त्या जमान्याच्या स्वास्थ्याचीं आणि रसिकतेचीं तीन प्रतीकें होतीं. शनिवारीं कलकत्त्याच्या गोहरजानचें गाणें ऐकावयाचें आहे, गणपतराव जोशी किंवा बालगंधर्वांचें नाटक पहायचें आहे आणि पी. विठ्ठल किंवा नायडूचा खेळ पहावयाचा आहे, म्हणजे त्याचे वेध गुरुवारपासून लागत असत. तोच विषय डोक्यांत खेळत असे—स्नेहीसोबत्यांच्या मेळाव्यांत त्याचाच प्रचार सुरू होत असे ! आणि ठरलेल्या दिवशीं नियुक्त स्थळीं जावयाचें तें देखील एखादा सण असावा अशा प्रफुल्लित वृत्तीनें ! तहानभूक विसरून कलेच्या मजलशींत किंवा क्रीडांगणावर दंग व्हावें, महत्त्वाचीं कामें बाजूला ठेवून यच्चयावत् रसिकांचा मेळा एकत्र जमावा, त्या एकत्र जमण्यांतसुद्धां अनुपम आनंद असावा असा तो जमाना होता !

आणि अशा त्या जमान्यांत, " सवाई गंधर्व " हें रसिक समाजाला सुपरिचित असलेलें नांव घेण्यासारखें एक नांव होतें. एखाद्या लोकप्रिय गवयाच्या मैफलींत असामान्य रंग भरून श्रोते तल्लीन झाले असतां किंवा एखाद्या नाटकाचा प्रयोग देहभान विसरून पहात असतां सवाईगंधर्वांनीं त्या रसिक समूहांत प्रवेश केला तरी, लगेच, " सवाईगंधर्व " अशी कुजबुज सुरू व्हावी असाही एक काल त्या जमान्यांत प्रत्येकानें अनुभवला होता. कारण ते एक

उत्कृष्ट गायक होते आणि जातिवंत संगीताची आवड जिनें घरोघरीं निर्माण केली त्या मराठी रंगभूमीचेही सेवक होते ! एकीकडे केशवराव भोसल्यांचें तेजस्वी आणि झुंजार गायन आणि दुसरीकडे बालगंधर्वांचें रसपूर्ण आणि गोड गायन मराठी रंगभूमीला झुलवीत असतां, सवाईगंधर्वांनीं आपल्या गायनाची छाप रसिक समाजावर ठेविली होती !

रामचंद्र गणेश कुंदगोळकर यांचा जन्म कुंदगोळ येथें झाला. खांसाहेब अबदुल करीम खां याच्याकडे संगीताचें शिक्षण घेतल्यावर, गायनाचा स्वतंत्र व्यवसाय न करतां त्यांनीं रंगभूमीवर प्रवेश केला. कारण, चांगल्या गायकाला केवळ गायकीच्या व्यवसायापेक्षां अधिक पैसा आणि किती तरी अधिक लोकप्रियता मराठी रंगभूमीवर प्राप्त होत असे. त्यावेळीं रेडिओचा जन्म झाला नव्हता आणि " संगीत वर्तुळेंहि " नव्हतीं ! कुंदगोळकरांनीं " नाटचकला प्रवर्तक " मंडळींत प्रवेश करून स्त्रीभूमिका केल्या आणि " सौभद्रा " दि नाटकांत एक नवें आकर्षण निर्माण केलें. बालगंधर्वांच्या भमिका आणि बालगंधर्व हें नांव त्यापूर्वीं लोकप्रिय झालें होतें. कुंदगोळकरांमुळें एक नवी स्त्रीभूमिका करणारा गायक रंगभूमीवर अवतीर्ण होऊन लोकप्रिय झाला होता. " किर्लोस्कर " आणि " नाटचकला प्रवर्तक " मंडळींत एक प्रकारची चुरस होती. त्यामुळें कुंदगोळकरांचा " सवाई गंधर्व " असा आस्ते आस्ते उल्लेख होऊं लागला आणि अल्पावकाशांत जनता त्यांना त्यांच्या नांवाऐवजीं टोपण नांवानेंच ओळखूं लागली ! महाराष्ट्रांतल्या "गंधर्व" लोकांतील हे दुसरे गंधर्व ! त्यानंतर कुमार गंधर्व, छोटा गंधर्व, डिट्टो गंधर्व, इतकेंच नव्हे तर किंचित् गंधर्व असे अनेक "गंधर्व" उदयाला आले.

" नाटचकलें"त असतां सवाई गंधर्वांचा विशेष लौकिक झाला तो हरि नारायण आपटे यांच्या " संत सखू " नाटकांतील सखूच्या भूमिकेमुळें. संत सखू नाटक भक्तिरसात्मक होतें किंवा त्यांत सवाई गंधर्व गात होते म्हणूनच नव्हे, तर हरीभाऊंच्या लेखणींतील अनेक हृदयंगम गुण त्या नाटकांत अवतीर्ण झाले होते म्हणूनहि तें लोकप्रिय झालें. यशस्वी कादंबरीकार यशस्वी नाटककार होईलच असें नाहीं, या नियमाला जे मराठी साहित्यांत अपवाद आहेत त्यांत हरीभाऊंच्या " संत सखू" नाटकाची गणना केली पाहिजे.

"संत सखू" चा लौकिक पाठीशीं घेऊन सवाई गंधर्वांनीं स्वतःची "नूतन संगीत नाटक मंडळी" स्थापन केली, तेव्हांपासून रामचंद्र गणेश कुंदगोळकर हे त्यांच्या निकटवर्ती परिवारांत "रामभाऊ" म्हणून ओळखले जाऊं लागले ! सौभद्र, मानापमान, मृच्छकटिक आणि विद्याहरण वगैरे जुनीं आणि नारायणराव बामणगांवकरांचीं 'धनुर्भंग' 'आणि 'आत्मतेज' हीं नवीं नाटकें नूतन संगीत मंडळी करीत होती. परंतु, त्या नाट्यसंस्थेचा विशेष बोलबाला झाला तो एक निराळ्याच–आणि खरोखरच अगदीं निराळ्या पद्धतीच्या नाटकामुळें ! रामभाऊंनीं स्वतंत्र नाट्यव्यवसाय सुरू केला त्याच सुमाराला नाटककार माधव नारायण जोशी यांनीं, तत्पूर्वी त्यांनीं लिहिलेल्या पौराणिक नाटकांची कात टाकून, एका अगदीं नव्या "आखाड्यांत" उतरावयाची तयारी केली होती ! त्यांच्या "विनोद" नाटकानें रामभाऊंच्या नाट्यसंस्थेला भरपूर पैसा आणि प्रसिद्धि मिळवून दिली. विनोदाची तरवार हाताशीं धरून, वेगडी आणि पोकळ अशा तथाकथित सुधारकांवर आणि सुधारणेवर प्रहार करून, प्रतिष्ठितांचा दंभस्फोट करावयाचें तंत्र माधवराव जोशी यांनीं अत्यंत तीव्रतेनें आणि यशस्वितेनें "विनोद" नाटकांत वापरलें होतें. त्याच तंत्राचा परिपाक पुढें त्यांच्या अविस्मरणीय "म्युनिसिपालिटी" नाटकांत पहावयास सांपडला ! विनोद नाटक ज्यांनीं पाहिलें असेल त्यांना त्यांतील "या नटूनि थटुनी उगाच लचकति ललना" किंवा "माता दिसली सदनीं रखडत, घांशित ताट तव्यासि पळ्यांसी" वगैरे पदांचा विसर पडणार नाहीं ! १९१७ सालीं ज्यावेळीं "विनोद" नाटक प्रथम इंदूरला झालें त्यावेळीं सबंध गांवांत कित्येक दिवस दुसरा विषयच नव्हता असें म्हटलें तरी चालेल ! अश्लीलतेचा वाद मराठी साहित्यसृष्टींत अनेकवेळां माजला आहे, त्यापैकीं "विनोद" नाटक हा एक महत्त्वाचा टप्पा होता. त्यानंतर कित्येक वर्षांनीं "विनोदा" सारखीं नाटकें "खेळकर" या नव्या नावाखालीं समाजाच्या पूर्णपणें पचनीं पडलीं !

"संत सखू" किंवा "विनोद" अशीं परस्पर विरुद्ध प्रवृत्तीचीं नाटकें यशस्वी झालीं तरी रामभाऊंचा पिंड नटाचा नसून गायकाचा होता, त्यामुळें रंगभूमि ही त्यांना अखेरपर्यंत बहुधा परकीच वाटत असावी ! शिवाय

नाट्यकलेला तारणारा किंवा मारणारा असा जो नाट्यव्यवसाय, त्याचा खटाटोप तर त्यांच्या अंतर्मुख वृत्तीला कधींच जमण्यासारखा नव्हता. त्यामुळें, आत्मतेज नाटकाचा बराच गाजावाजा झाला तरी १९२२ सालीं नूतन संगीत मंडळीचा व्यवसाय डबघाईला आला आणि त्याचवेळीं माझा आणि रामभाऊंचा प्रथम परिचय झाला ! त्या दिवशीं 'विद्याहरण' नाटक होतें, कचाची भूमिका रामभाऊंनीं आणि देवयानीची भूमिका शंकरराव बागडे यांनीं केली होती. बागडे यांनीं अबदुल करीम खांसाहेबां-कडेच शिक्षण घेतलें होतें. त्यांचा आवाज मधुर होता आणि स्त्रीभूमिका ते पुष्कळच नीटनेटक्या करीत असत. वंडोपंत सोहनी यांनी शुक्राचार्यांची भूमिका केली होती. नाटक संपल्यावर माझा आणि रामभाऊंचा गणपतराव देवासकरांनीं परिचय करून दिला त्यावेळीं रामभाऊ संस्थेच्या पसाऱ्यामुळें पुष्कळच त्रासल्यासारखे दिसले ! तरीही त्यांनीं सस्मित वदनानें माझी ओळख करून घेतली आणि गणपतराव देवासकरांनीं आपल्या संस्थेंत प्रवेश करावा अशी इच्छा प्रदर्शित केली—परंतु तो योग जुळून येण्यापूर्वींच नूतन संगीत मंडळी बंद पडली !

नूतन संगीत मंडळी बंद झाल्यानंतर रामभाऊंची माझी पुनः भेट झाली ती १९२२ सालच्या ललितकलादर्श मंडळीच्या गणेशोत्सवांत ! १९२२ सालपर्यंत गणेशोत्सवाचें ललितकलेंत फार मोठें प्रस्थ होतें. त्या उत्सवा-साठीं वझेबुवा मुद्दाम मुंबईला आले होते. उत्सवांत जीं निरनिराळ्या दिवशीं अनेक गाणीं झालीं त्यांत विष्णुपंत पागनीस, वझेबुवा आणि रामभाऊंचें गाणें झालें. हिज मास्टर्स व्हॉईस कंपनीनें दुर्लक्षिलेल्या मराठी संगीत विभागाला संपन्न करण्याचा त्याच वेळीं रमाकांत रूपजी यांनीं विडा उचलला होता ! पेंढारकरांचीं आणि रामभाऊंचीं गाणीं त्यांनीं ध्वनिमुद्रित केलीं होतीं आणि त्यांच्या ध्वनिमुद्रिकाही गणेशोत्सवापूर्वी प्रकाशित झाल्या होत्या. रामभाऊंचें "झडकरी पाव रे" हें आत्मतेजांतील द्रौपदीचें पद आणि "लगत कलजुवा" ही भैरवी पुनः पुनः ऐकवीशी वाटण्याइतकी श्रवणीय झाली होती ! त्यांच्या आवाजींत एरवीं गोडी कमी वाटली तरी ध्वनि-मुद्रिकांत काय किंवा नभोवाणींत काय, त्यांचें गाणें अधिक गोड वाटत असे, यावरून त्यांचा आवाज मायक्रोफोनला अनुकूल होता असेंच म्हणावें लागेल.

नूतन संगीत मंडळी बंद झाल्यावर पुन्हां रंगभूमीवर जावयाचें नाहीं असें रामभाऊंनीं ठरविलें होतें. विशेपतः कर्नाटकांत आणि वऱ्हाडांत त्यांचे चहाते पुष्कळ होते आणि गाण्याच्या शिकवण्या करून त्यांना पैसे मिळत होते. परंतु सर्व जुन्या नटांना—आणि विशेपतः नाट्यसंस्थांच्या मालकांना— आपल्या यशवंत संगीत मंडळीच्या रंगभूमीवर आणायचा शंकरराव सरनाईकांना त्याच सुमाराला " नाद " लागला होता ! त्यांच्या दृष्टींतून सवाईगंधर्व निसटणें सर्वस्वी अशक्य होतें. त्याचा परिणाम असा झाला कीं, १९२६ सालीं त्यांचीं आणि रामभाऊंचीं बोलणीं होऊन पुन्हां रामभाऊ रंगभूमीवर खेचले गेले. त्यावेळीं यशवंत मंडळी पुण्याच्या नूतन आर्यभूपण नाटकगृहांत खेळ करीत होती. हां हां म्हणतां रामभाऊंचे " सौभद्र " आणि " विद्याहरण " हे दोन खेळ प्रथम जाहीर झाले त्यावेळीं रंगमंदिरांत अलोट गर्दी जमूं लागली. स्वतः सरनाईकांच्या आकर्षणांत सवाई गंधर्वांची भर पडल्यामुळें एखाद्या नव्या नाटकाप्रमाणें या नाटकांना गर्दी जमूं लागली. सौभद्रांत कृष्ण आणि विद्याहरणांत कच या भूमिका रामभाऊ करीत असत. आश्चर्य असें कीं, नट म्हणून सरनाईक किंवा सवाई गंधर्व दोघेही नावाजलेले नसतां केवळ त्यांचें गाणें ऐकायला ती गर्दी जमत होती ! चांगल्या चाली आणि चांगलें गाणें ऐकायचें असेल तर नाटकेंच पाहिलीं पाहिजेत अशी त्या जमान्यांत रंगभूमीची बहुजनसमाजाला, जगू काय, ताकीदच होती !

परंतु ग्रहांच्या युतीप्रमाणें—नटांच्या, विशेपतः गायक नटाच्या—युतीसुद्धां तत्कालिक असत ! १९२८ सालीं निघालेल्या गोविंदराव टेंबे यांच्या " तुलसीदास " नाटकांत रामभाऊ तुलसीदासाची भूमिका करणार होते, परंतु त्यापूर्वीच रामभाऊंनीं यशवंत मंडळी सोडली ! परंतु तुलसीदास नाटकांतील " रामरंगी रंगलें मन " हें अप्रतिम पद बरोबर घेऊनच रामभाऊंनीं यशवंत मंडळीचा उंबरठा ओलांडला होता ! कारण त्यानंतर रामभाऊ गात होते तोंपर्यंत श्रोते त्यांना तें पद म्हणावयाचा आग्रह करायचे आणि रामभाऊहि तें मोठ्या आवडीनें गायचे !

यशवंत मंडळी सोडली तरी रामभाऊंचा आणि रंगभूमीचा ऋणानुबंध सुटला नव्हता. वर्षादीडवर्षांतच हिराबाई बडोदेकरांनीं स्वतःच्या नाट्यसंस्थेंत "सुभद्रेची" भूमिका करण्याचें निश्चित केलें त्यावेळीं कृष्णाची भमिका

करावयास रामभाऊंना पुन: मानाचें आमंत्रण गेलें. हिराबाई ही मराठी रंगभूमीवर अवतरलेली एक नवीन संगीत–शक्ति होती. त्यांचे नितांत मधुर गायन ऐकायला रंगमंदिरांत गर्दी जमावी यांत आश्चर्य नाहीं. परंतु, आपल्याला सवाईगंधर्वांचें गाणें सुद्धां ऐकायला मिळणार आहे हें ती गर्दी विसरत नसे. इतकेंच नव्हे तर, क्वचित्प्रसंगीं आवाज सुप्रसन्न असला म्हणजे रामभाऊंनीं गायिलेल्या सौभद्रांतील दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकांतील पदांची छाप चवथा अंक संपला तरी नाहींशी होत नसे ! नवीन निघालेल्या सदाशिवराव शुक्लांच्या ' मिराबाई ' नाटकांत रामभाऊंनीं राजगुरूची भूमिका केली, त्यांतील " सुख साधना " हें कर्नाटकी पद्धतीचें पद सर्वतोमुखी झालें होतें.

१९३१ च्या अखेरीस रामभाऊंनीं हिराबाईंची नाट्यसंस्था सोडली आणि त्यानंतर त्यांचा आणि रंगभूमीचा संबंध सुटला. बहुजनसमाजाशीं त्यांचा त्यानंतर सहवास घडला तो बहुतांशीं नभोवाणीच्या मध्यस्थीनेंच ! आणि त्यानंतर पक्षघातासारख्या व्याधीशीं आणि इतर आपत्तींशीं झगडण्यांत त्यांचा सर्व काल गेला आणि त्यांतच त्यांचा शेवट झाला !

त्यांच्या अंतर्मुख वृत्तीमुळें रामभाऊंना नाट्यव्यवसाय मानवण्यासारखा नव्हता असें विधान मी केलें आहे, त्याचें कारण असें कीं, १९२१ पासून मी रामभाऊंना ज्या ज्या वेळीं पाहिलें त्या त्या वेळीं ते कसल्यातरी विचारांत आहेत असेंच मला दिसलें. कोणत्याहि परिस्थितींत कोणाचेंहि सस्मित वदनानें स्वागत करायचें हा त्यांचा स्वभावधर्म होता आणि निकटच्या परिचितांशीं मोकळेपणानें गप्पागोष्टी करण्यांत त्यांना आनंद वाटायचा ! परंतु त्यांचा स्वभाव मुळांत बराचसा अबोल आणि मुद्रा सचिंत होती. ज्या देणग्या केवळ निसर्गदत्तच असूं शकतात त्यांनीं आपल्याशीं असहकार केला आहे, या गोष्टीचें शल्य तर त्यांच्या मनाला सतत डांचत नसेल ना ? नाहीं तर ''सवाई गंधर्व " हें नांव किंवा अबदुल करीम खांसाहेबांसारख्यांकडून मिळविलेली विद्या शंभर टक्के सार्थकीं लागण्याकरितां अवश्य अशी ' गंधर्व-' तेची देणगी निसर्गानें अगर विधात्यानें त्यांना कां देऊं नये ? गायनांतल्या रसाची त्यांना पूर्णपणें जाणीव होती याबद्दल ज्यांनीं ज्यांनीं म्हणून त्यांचें " रामरंगी रंगलें मन " हें पद ऐकिलें आहे त्यांची एकवाक्यताच होईल ! निसर्गानें त्यांना मदत केली असती तर रामभाऊ शतपटीनें अधिक यशस्वी

झाले असते. निसर्गाच्या अवकृपेमुळेंच पक्षघातासारखी व्याधि त्यांच्या आयुष्याच्या अखेरच्या दशकांत त्यांना जडली ! परंतु आश्चर्य असें, कीं अशा निसर्गदत्त आपत्तीची तमा न बाळगतां त्यांनीं आपला जीवनक्रम कंठिला, इतकेंच नव्हे तर त्या आपत्तीकडे आणि निसर्गाच्या असहकाराकडे सुद्धां त्यांनीं वेळोवेळीं सस्मित वदनानेंच दुर्लक्ष केलें असेल ! निसर्गाला न जुमानतां " सवाई " खटाटोप करून त्यांनीं गानविद्या हस्तगत केली ती इतक्या योग्यतेची कीं मोठमोठ्या गायकांनींसुद्धां त्यांना आदरानें उत्थापन द्यावें ! त्या गानविद्येच्या जोरावरच त्यांनीं एकेकाळीं मराठी रंगभूमी-भोंवतीं रसिकांची गर्दी जमविली ! इतकेंच नव्हे, तर रंगभूमीवरून निवृत्त झाल्यानंतर भीमसेन जोशी, गंगूबाई हनगळ, फिरोज दस्तुर, आशा भोसले अशांसारखे नामवंत व कर्तबगार शिष्य त्यांनीं तयार केले. सवाई गंधर्वांची पुण्यतिथी गेलीं कित्येक वर्षें त्यांचे शिष्य ज्या आस्थेनें आणि वैभवानें साजरी करतात ती पाहिली, म्हणजे सवाई गंधर्वांनीं केलेल्या कामगिरीचा आणि निर्माण केलेल्या परंपरेचा कोणालाहि साक्षात्कार झाल्याशिवाय राहणार नाहीं.

* * *

हिराबाई बडोदेकर

‘माझी लाज राखलीत’

हिंदुस्थानांत ज्या अनेक संगीत परिषदा होत असतात, त्यांत कलकत्त्याची परिषद् फार मोठी महत्त्वाची समजली जाते. कलकत्त्याच्या परिषदेचें पहिलें आमंत्रण सौ. हिराबाईंना सूरश्री केसरबाई केरकर यांच्या मध्यस्थीमुळें मिळालें होतें. हिंदुस्थानांतील अग्रगण्य कलावंतांच्या मेळाव्यांतलें आपलें तें पहिलेंच गाणें उत्तम झालें पाहिजे, अशी हिराबाईंची महत्त्वाकांक्षा होती, पण ही कृश दिसणारी मुलगी एक तास एकसारखी कशी गाऊं शकेल, याचीच बंगाली श्रोत्यांच्या त्या प्रचंड समुदायाला शंका वाटत होती! त्यांत भर म्हणूनच कीं काय, हिराबाईंच्या अगोदर गाणाऱ्या एका बंगाली कलावंताचें गाणें बिघडल्यामुळें श्रोत्यांनीं ‘टिंगलबाजी’ सुरू केली होती आणि त्या बिघडलेल्या वातावरणाचा हिराबाईंच्या कार्यक्रमावर परिणाम होईल कीं काय अशी केसरबाईंनासुद्धां भीति वाटूं लागली होती—पण हिराबाईंचें गाणें उत्तम जमलें! ‘जमुनाके तीर’ ही होरी म्हणून त्यांनीं तंबोरा खालीं ठेवला, त्याच वेळीं त्यांना आलिंगन देऊन केसरबाई म्हणाल्या, “हिराबाई, आज तुम्ही माझी लाज राखलीत!”

कित्येक वर्षांपूर्वीची गोष्ट–१९२४ साल असेल कदाचित्! त्या दिवशीं सौ. हिराबाईच्या गायनाच्या वेळीं गायनाचार्य रामकृष्णबुवा वझे हजर होते. चार निवडक चिजा म्हणून हिराबाईंनीं तंबोरा खालीं ठेवला आणि सहजस्फूर्तीनें वझेबुवा उदगारले,— " वा: वा: ! हें गाणं इतकं गोड आहे कीं, तें ऐकून एखादा आजारी मनुष्यसुद्धां बरा होईल ! "

" पशूंनींदेखील मोहित व्हावं असं गाणं ! "—मधुर गायनाचें वर्णन करतांना कविसंकेत नेहमीं असा असे ! बालगंधर्वांच्या स्वरमाधुरीचा धनीपणा प्रत्यक्ष रुक्मिणीकडे सोपवून खाडिलकरांनींसुद्धां आपल्या स्वयंवर नाटकांत श्रीकृष्णाच्या लग्नाबद्दलची राधेची अट सांगितली ती अशी, कीं ' जिचें गाणें ऐकून गाई मोहित होतात अशी नवरीमुलगीच श्रीकृष्णाची पट्टराणी होणार ! ' वझेबुवा कांहीं कवि नव्हते ; पण हिराबाईच्या गायनानें त्यांच्या हृदयांत काव्य निर्माण केलें आणि पूर्वींचे सर्व कविसंकेत झुगारून देऊन बुवांनीं हिराबाईंच्या गाण्याचें जें वर्णन केलें तें मला तरी अतिशय आकर्षक वाटलें. गारुड्यानें वाजविलेली पुंगी ऐकून-सर्पसुद्धां डोलूं लागतो यांत विशेष तें काय आहे ? प्रत्येक प्राणिमात्राच्या रोमरोमांत बहुधा स्पष्ट पण क्वचित् सुप्त अशी स्वरलोलुपता वास करीत असते. मधुरस्वरश्रवणानें ती रिझविली जाते इतकेंच ! पण ' आजारी मनुष्यसुद्धां बरा होईल ' या वर्णनांत वैशिष्ट्य आहे. एखाद्याची स्वरलोलुप-वृत्ति रिझवणें ही उत्तम गायनाची शक्ति असेल तर आजारी मनुष्यालासुद्धां बरें करणें ही फक्त निर्मळ गायनाचीच शक्ति आहे. हिराबाईंच्या सुमधुर आणि निर्मळ गायनाचें वर्णन करतांना वझेबुवांनीं स्वत:च्या अगदीं न कळत एक नवीन कविसंकेत निर्माण केला असेंच मी म्हणेन.

तृषा निवारण करणें हें पाण्याचें कार्यच आहे. त्याचप्रमाणें एखाद्याला मोहित करावें हा मधुर गायनाचा अवश्य परिणाम होय. परंतु ज्याप्रमाणें तृषातृप्तीबरोबरच आरोग्यदानाचें कार्य फक्त पावकशक्ति अंगीं असलेलें जलच करूं शकतें, त्याचप्रमाणें रसलोलुप-वृत्ति रिझविण्यापलीकडचें आजाऱ्याला बरें करण्याचें कार्य करावयाला तें गाणें जितकें मधुर, तितकेंच

निर्मळ, अतएव पावक असावें लागतें. संगीताचा कोणताहि प्रकार घेतला तरी माझ्या मतें त्यांत स्वरमाधुरीइतकें वैशिष्ट्य कशाचेंहि असूं शकत नाहीं. गायनकलेचा जन्म प्रथमतः परमेश्वराला रिझविण्याकरितां झाला असें म्हणतात, तो कांहीं " पार्वती-परमेश्वरांना " एखाद्या रागाचे ' आरोह-अवरोह ' किंवा ' वर्ज्यावर्ज्य स्वर ' समजावून सांगण्याकरितां खास नव्हे ! आपल्या मनोवांच्छित प्रीतिसुंदरीला वश करून घेण्याकरितां ज्याप्रमाणें एखादा प्रियकर हरएक प्रकारचे मोहक उपाय योजितो, त्याचप्रमाणें परमेश्वराला वश करण्याकरितां भक्तश्रेष्ठांनीं इतर उपायांबरोबरच गायनाचें कोमल पण परिणामकारक शस्त्र जवळ बाळगिलें. भक्तिभाव तर कमी नाहींच, पण त्याबरोबरच मधुर गीताचीदेखील मोहिनी भासून विश्वकार्यांत गुंतलेल्या भगवानांनीं आपल्या हाकेला ' ओ ' द्यावी या हेतूनेच प्रथम नारदासारखे भक्तश्रेष्ठ गाऊं लागले. तदनंतर गानशास्त्राला जरी जन्म मिळाला असला, तरी शास्त्रनियमानुसार गायिलें असतां स्वरमाधुरी हमखास निर्माण होईलच असें सांगणें कठीण आहे. ' स्वरमाधुरीची निर्मिति हें ध्येय, शास्त्र हा केवळ वाटाड्या, " ही सत्य कल्पना सोडून वाटाड्यालाच ध्येय मानल्याबरोबर शेफारून जाऊन, आपली गरज संपणार नाहीं अशा दूरदूरच्या मार्गानें तो गायकाला फिरवूं लागला आणि ' स्वरमाधुरीचें ' ध्येय त्याच्या नजरेआड करूं लागला ! अशा ध्येयपराङ्मुख गायकांच्या गायनांत स्वरमाधुरीऐवजीं संगीताचीं द्वंद्वयुद्धेंच दृष्टीस पडूं लागलीं आणि त्यानंतरच साथीच्या वाद्यांना ' हत्यार ' म्हणण्याची प्रथा पडली असावी ! संगीताचें विडंबन सुरू होऊन मधुर स्वरविलास गायकाला पारखा होऊं लागला तो असाच. पण ज्यांत स्वरविलास नाही तें गायनच नव्हे ! तबला हें तर निर्जीव चामड्याचें वाद्य ना ? पण प्रख्यात तबलावादनपटु तिरखवांनीं हें सिद्ध करून दिलें कीं तेंदेखील स्वरमाधुरीच्या निष्पत्तीकरितांच जन्म पावलें आहे. आपल्या असामान्य शास्त्रीय ' तयारी'चा उपयोग ते स्वरविलासाकरितां करतात म्हणूनच ते स्वतः लोकप्रिय झाले आणि तबला हें निर्जीव म्हणून नांवाजलेलें वाद्यदेखील त्यांनीं महाराष्ट्रांत लोकप्रिय केलें.

हें जरी खरें, तरी स्वभावतःच ज्यांच्या कंठांत ' गोडवा ' नाहीं त्यांनीं

स्वरविलास साधावा तरी कसा हा प्रश्न शिल्लक उरतोच ! पण ज्याचीं बोटं एखाद्या अपघातांत छाटलीं गेलीं आहेत त्यानें पेटी वाजविण्याचा खटाटोप करूं नये, ज्याचे पाय अधु आहेत त्यानें धांवण्याच्या शर्यतींत सामील होऊं नये आणि ज्याच्या गळ्यांत गोडवा नाहीं त्यानें गाऊं नये ! या केवळ सदिच्छा झाल्या ! केवळ रोजगारासाठीं गायनाच्या राज्यांत पाऊल टाकणाऱ्याचा विचार केला आणि प्रत्येक हिंदी प्रजाजनास वाटेल तो कायदेशीर रोजगार करण्याची मुभा ठेवलेली आहे हें ध्यानांत घेतलें, म्हणजे कर्कश स्वराचे गायकसुद्धां संगीताच्या सुरेल मैफलींत शिरणार हें अगदीं उघड आहे. स्वरविलासानें रसिकांना मोहित करण्याऐवजीं शास्त्रीय 'तयारी'नें त्यांना चकित करावें ही लालसा ते बाळगणारच. ही आपद्धर्माची आपत्ति आहे असें समजून आपल्याला गप्पच बसलें पाहिजे ! पण ज्यांना स्वरमाधुरीची देणगी आहे अशा पुरुष गायकांनीं अगर स्वरमाधुरी हीच ज्यांच्या गायनाची प्रेरक शक्ति आहे अशा स्त्रियांनीं, शास्त्राच्या चकमकी दाखविण्याऐवजीं स्वरविलासाचें 'कोमल शस्त्र' पाजळावें हेंच योग्य नव्हे का ?

अगदीं हेंच ध्येय हिराबाईंनीं आपल्या नजरेसमोर ठेविलें आहे. स्वरमाधुरीची जोपासना करील इतका शास्त्राचा अभ्यास त्यांनीं केलेला आहे आणि त्याचा उपयोग आपल्या स्वरमाधुरीला 'बेसूरपणाचें किंवा बेलयपणाचें' गालबोट न लावण्याइतका त्या हमखास करतात. तरी पण 'आपल्या मुलीच्या कंठांत असाधारण कंठमाधुर्य आहे' या जाणिवेनेंच त्यांच्या मातोश्रींनीं त्यांना प्रथम गायनाचें शिक्षण देण्याचें ठरविलें व 'आपल्या शिष्यिणीची स्वरमाधुरी बिघडणार नाहीं' अशा पद्धतीचें शिक्षण त्यांना वहीदखांसाहेबांनीं दिलें. 'स्वरमाधुरीच्या जोरावर आपण रसिकांना रिझवूं' याच आत्मविश्वासाच्या आधारावर स्वत: हिराबाईंनीं प्रथम बहुजनसमाजासमोर जलशाची सुरुवात केली आणि त्या 'स्वर्गीय स्वरमाधुरीचा आनंद आपणांस घेतलाच पाहिजे' याच अहमहमिकेनें गेलीं कित्येक वर्षे रसिकांचें थवे त्यांच्याभोंवतीं गोळा होत आहेत.

महाराष्ट्रास सार्वत्रिक असा हिराबाईंचा परिचय झाला तो साधारपणें १९२२ च्या सुमारास. त्या सुमारास 'हिज मास्टर्स व्हॉइस' कंपनीनें

त्यांच्या गायनाच्या रेकॉर्डस् अगदीं प्रथम प्रकाशित केल्या होत्या. त्या रेकॉर्डस्मध्यें हिराबाईंची स्वरमाधुरी जरी पूर्णांशानें प्रकाशली नाहीं, तरी त्यांना प्रसिद्धि देऊन त्यांच्या गायनाविषयीं सार्वत्रिक कुतूहल निर्माण करण्याचें कार्य मात्र या रेकॉर्डस्च्या द्वारें सहज झालें यांत शंका नाहीं. हिराबाईचे गाणें ऐकावें असें मला त्यामुळेंच वाटूं लागलें. १९२४ सालीं त्यांचा जलसा पुण्यांत होणार असें प्रसिद्ध होतांच मी आणि माझ्या मित्र-परिवारानें त्या जलशाला हजर राहण्याचें ठरविलें. कांहीं तरी कारणामुळें मी जलशाची 'सुरुवात' गाठूं शकलों नाहीं. जरा उशीरांच मी किर्लोस्कर नाटकगृहांत पोंचलों आणि दरवाजांत पाऊल टाकलें तों अनेक मधुर स्वर माझ्या कानांभोंवतीं नाचूं लागले, आणि एक मनोहर दृश्य मला दिसलें.

'**सत्य वदे वचनाला**' हें पद ऐन रंगांत आलें असून बराच मोठा श्रोतृसमुदाय एखाद्या मंत्रमुग्ध नागाप्रमाणें डोलत होता. '**सत्य वदे वचनाला नाथा**' म्हणजे बालगंधर्वांनीं लोकप्रिय केलेलें, बालगंधर्वांचें म्हणून ओळखलें जाणारें पद ! तें पद ऐकतांच मला सहजच बालगंधर्वांची आठवण झाली आणि समोर पाहतों तों प्रत्यक्ष बालगंधर्वंच रंगमंदिराच्या पहिल्या रांगेंत बसून हिराबाईंच्या स्वरमाधुरींत तल्लीन झालेले दिसले ! हिराबाईंच्या स्वरमधुर गायनाबद्दल त्यांच्या तोंडून नेहेमीं कौतुकाचेच शब्द ऐकूं येतात. 'शंभरावी मुलगी' या ग्रामोफोनवरील संवादांत हिराबाईनीं '**तुमबिन मेरी कोन खबर ले**' हें पद अत्यंत अल्पावधींत म्हटलें आहे पण त्याबद्दलहि मला एकदां बालगंधर्व म्हणाले, 'देवा, ती रेकॉर्ड अवश्य ऐका. अगदीं एकच मिनिट गायल्या आहेत, पण फारच छान झालं आहे पद !'

असाधारण असें यश हिराबाईनीं पुण्या-मुंबईपेक्षां प्रथम वऱ्हाडांत मिळविलें. १९२३-२४ पासून पुढें १९२७-२८ पर्यंत त्या दरवर्षी वऱ्हाडांत 'दौरा' काढीत. जलसा आणि शास्त्रीय रूक्ष गाणें यांचें साहचर्य गृहीत धरलें गेल्यामुळें त्याबद्दल बहुजनसमाजाला मोठेंसें कुतूहल कधींच वाटत नसे आणि त्यामुळें जलशाला विपुल असा लोकाश्रय क्वचितच लाभायचा ! परंतु जलसा म्हणजे रूक्षपणा नव्हे, मधुमधुर स्वरलहरी निर्माण करून त्या योगें श्रोत्यांना स्वतःचाहि विसर पाडणारें गाणें जलशांत गातां

येतें, हें हिराबाईंच्या जलशांनीं स्पष्ट केलें. त्याचा परिणाम असा झाला कीं, एखाद्या लोकप्रिय मराठी नाटकाला जितकें उत्पन्न व्हावें तितकें उत्पन्न हिराबाईंच्या जलशांना होऊं लागलें.

ज्या गायिकेच्या असामान्य स्वरमाधुरीमुळें नुसत्या जलशांना एखाद्या लोकप्रिय नाटकाप्रमाणें उत्पन्न होतें, तिच्या स्वरविलासाची जोड जर नाटकांना मिळाली तर आपल्याला 'पाण्यासारखा पैसा' मिळवितां येईल अशी कल्पना कित्येक नाटचधुरीणांच्या मनांत येणें स्वाभाविकच होतें. १९२६ मध्यें 'कुलीन स्त्रियांनीं रंगभूमीवर येणें अवश्य आणि अपरिहार्य आहे' ही घोषणा गोविंदराव टेंब्यांनीं केली होती, आणि आपल्या प्रतिपादित तत्त्वांना मूर्त स्वरूप आलेलें पाहावें असेंहि त्यांना वाटूं लागलें होतें. तीच कल्पना पुढें विकास पावून टेंबे व गणपतराव बोडस यांनीं हिराबाईंच्या सहकार्यानें एक नाटचसंस्था स्थापन करण्याचा बेत केला. हिराबाईंचें गाणें नाटकाला खरोखरच उपयोगी पडेल किंवा नाहीं हें पुन्हा एकदां पाहण्याकरितां त्यांनीं हिराबाईंच्या गायनाचा योग जमवून आणला. गोविंदरावांच्या आमंत्रणावरून मीदेखील त्या दिवशीं हजर होतों. नाटकांतीलच चारदोन पदें म्हणायचीं आम्हीं सूचना केली. हिराबाईचें गाणें नाटचोपयोगी आहे ही आम्हांला खात्री होतीच. त्या दिवशीं त्या एक एक पद म्हणूं लागल्या आणि आमची खात्री अधिकाधिक दृढ होते चालली. गाणें संपवून घरीं परत येत असतांना बोडस म्हणाले, 'या गाण्याला अभिनयाची जोड मिळाली तर गंधर्व मंडळीइतकाच पैसा एखाद्या नाटचसंस्थेला मिळवितां येईल!'

का कुणाला माहीत, त्या वाटाघाटी तितक्यावरच थांबल्या! पण वाटाघाटी थांबल्या तरी नाटचकलेशीं सहकार्य केल्यास आपल्याला अधिक नांवलौकिक आणि अधिक पैसा मिळेल, ही कल्पना विशेषतः हिराबाईंच्या मातोश्रींच्या मनांत रुजली ती रुजलीच! तिचेंच पर्यवसान १९२८ सालीं 'नूतन संगीत विद्यालयाची नाटचशाखा' स्थापन होण्यांत झालें. नाटचकला आणि कांहीं उज्ज्वल कीर्तीचे नाटच-सेवक यांच्याबद्दल केव्हांहि जिव्हाळा वाटला तरी 'नाटकधंदा' म्हणून जी 'चीज' आहे ती मात्र भीतिप्रदच आहे. त्यांची जबाबदारी नाटचकलेवर नसून, 'अण्णा किर्लो-

स्करां 'च्या वेळेपासून ज्या पद्धतीनें नाटकधंदा केला गेला, त्या पद्धतीवर आहे. केवळ सुखलोलुप सुहृदांनीं भोंवतीं जमावें, पैसे मिळताहेत तोंवर चैन करावी, पत आहे तोंवर कर्ज उभारावें, आणि स्वत:च्या अंगची कला वृद्ध झाली, तिजोरींतले पैसे संपत आले आणि बाजारांतली पत नामशेष झाली म्हणजे आपल्या 'प्रसिद्ध' आयुष्याचा शेवट एखाद्या अप्रसिद्ध गांवीं हलाखींत साजरा करावा ! — ही अवस्था कित्येक नटरत्नांनीं अनुभवली आहे. ज्यांच्यावर विश्वास टाकला त्या नटांनीं क्षुल्लक आमिषाला बळी पडन दगा द्यावा व ज्यांना मित्र म्हटलें ते केवळ 'शाळूसोबती' निधावेत — हा अनुभव नाट्यकलेच्या नेत्यांना देखील आला आहे. या अनुभवांच्या हकीकती ऐकल्यामुळें हिराबाईंनीं नाटकधंद्यांत प्रवेश केला तो शंकाकुल मनानेंच ! पहिल्या संशयकल्लोळ नाटकांत 'रेवती'ची मधुर भूमिका हृदयंगम रीतीनें करण्याचें कार्य सौ. कमलाबाई बडोदेकरांनीं केलें. जलशाच्या प्रवेशांत गाण्याचें काम हिराबाईनीं केलें. त्यानंतर 'सौभद्र' नाटक बसविलें. त्यांतील गायनाची जबाबदारी आपण उचलणें श्रेयस्कर आहे या जाणिवेनें हिराबाईनीं सुभद्रेची भूमिका करण्याचें निश्चित केलें.

नूतन संगीत विद्यालयाची नाट्यशाखा फक्त संशयकल्लोळ व सौभद्र हे दोनच खेळ घेऊन मुंबईला गेली व तिनें आपले प्रयोग सुरू केले. तदनंतर 'साध्वी मिराबाई' हें नवें नाटक बसविलें आणि या तीन नाटकांवर मुंबईला सहा महिन्यांचा मुक्काम साजरा केला. सहा महिन्यांचा मुक्काम रंगवावयाचा म्हणजे नांवाजलेल्या नाटक मंडळीलादेखील सात-आठ नाटकांचा पुरवठा लागतो. परंतु केवळ तीनच नाटकांवर हिराबाईचा मुक्काम इतका यशस्वी झाला कीं, बहुतेक नाटप्रयोगांच्या प्रसंगीं नाटकगृहांत एकदेखील रिकामी खुर्ची सांपडत नसे.

या यशाचें रहस्य कशांत होतें ? एक गोष्ट खरी कीं, संशयकल्लोळ, सौभद्र आणि मिराबाई या तिन्ही नाटकांतील कथाभाग मुळांतच लोकप्रिय होते. विद्यालयाचा संच चांगला होता. त्यांत सवाईगंधर्वाचा समावेश केला असल्याकारणानें हिराबाईंच्या जोडीनें एका श्रेष्ठ गायकाचें गाणें रसिकांस ऐकावयास मिळे. संशयकल्लोळांतील 'रेवती' व सौभद्रांतील 'रुक्मिणी' या कमलाबाईच्या भूमिका चांगल्या होत असत. स्त्रियांनीं रंगभूमीवर

अनुक्रम २४८०८ वि: चरित्र
क्रमांक ९३४ नों: दि: २४।१३।६

येण्याबाबत जी घोषणा चालू होती ती केवळ तात्त्विक नसून, तिच्या रूपानें रसिकांची अपेक्षाच व्यक्त केली जात होती, आणि म्हणूनच नाट्यकलेला नटविणाऱ्या स्त्रिया रंगभूमीवर येतांच रसिकांचे थवे रंगमंदिरांत जमूं लागले होते. हीं सर्व कारणें जरी त्या यशाशीं निगडित झालीं होतीं, तरी सर्वांत महत्त्वाचें कारण हेंच होतें कीं, हिराबाईचें शास्त्रशुद्ध आणि मधुर गायन ही रंगभूमीवर प्रकट झालेली एक असामान्य शक्ति होती–तीच शक्ति रसिकांना रंगमंदिराकडे वारंवार खेचून नेत असे.

दुर्दैवानें हें यश चिरंजीवि ठरलें नाहीं. इतकेंच नव्हे, तर फारच अल्पायुषी ठरलें ! १९२९ च्या अखेरअखेर इतक्या उत्कर्षानें सुरू झालेली नाट्यसंस्था १९३३ च्या मध्यावर बंद पडली. असें होण्याचीं कारणें अनेक होतीं. बोलपटांची स्पर्धा प्रथितयश नाटकमंडळ्यांना जेथें मारक ठरली, तेथें ती या नव्या संस्थेला बालवयांत भोंवली असल्यास नवल नाहीं पहिला संच पुढें टिकून राहिला नाहीं, आणि त्यामुळें नाटकांच्या रंगतीवर अनिष्ट परिणाम झाला. रसिकांच्या पहिल्या उत्साहांत जरी तीन नाटकांवर सहा महिने धंदा साजरा करतां आला, तरी पुढें नवीं नाटकें यशस्वी न झाल्याकारणानें नाटकांची कमतरताहि धंद्याला मारक ठरली !

हिराबाईंच्या रूपानें एक असामान्य शक्ति नाटकधंद्याला लाभली होती, पण योजनाचातुर्याच्या अभावामुळें ती शक्ति नाट्यकलेला पचूं शकली नाहीं. आपलें काम चांगलें व्हावें म्हणून पडतील ते कष्ट करावयाची त्यांची आणि त्यांच्या भगिनींची नेहमीं तयारी असे. दिग्दर्शकानें योग्य शिक्षण दिलें असतां त्याचा पूर्ण फायदा करून घेण्याची कुशाग्र बुद्धिदेखील त्यांच्या ठायीं वास करीत होती. परंतु दुर्दैव असें कीं, हिराबाईच्या ठायीं वास करणाऱ्या अभिनयादि गुणांचा उत्कर्ष होईल अशीं नाटकें पसंत करून त्यांना अभिनयाचें शिक्षण देण्याचें कार्य केलें गेलें नाहीं. योजकाच्या अभावामुळें नाट्यकलेपासून हिराबाईंना अगर हिराबाईंपासून नाट्यकलेला अपेक्षित फायदा मिळूं शकला नाहीं.

अगदीं याच इतिहासाची पुनरावृत्ति बोलपटांतील त्यांच्या पहिल्या कामाच्या बाबतींत झाली. ‘सुवर्ण-मंदिर’ या बोलपटांत हिराबाई बडोदे-

कर, गणपतराव बोडस, पद्मा शाळिग्राम, ज्योत्स्ना भोळे आणि दिनकर (कामण्णा) इत्यादि नट-नटींचा समावेश करण्यांत आला होता. तसाच विचार केला तर इतका गुणी आणि प्रभावी संच तत्पूर्वी कोणत्याहि बोलपटाच्या दिग्दर्शकाला लाभला नसेल, यांपैकीं एकाच्याहि अभिनय-गायनादि गुणांचा उत्कर्ष साधेल अशा कथानकाची निवड अगर त्या दृष्टीनें बोलपटाचें दिग्दर्शन न झाल्याकारणानें, गणपतरावांसारखे नट अयशस्वी ठरले तेथें इतरांची काय कथा ? हिराबाईच्यासाठीं निवडलेलें काम आणि त्यांच्यासाठीं योजिलेला वेष इत्यादि सर्वच बाबतींत कल्पकतेचा पूर्ण अभाव दाखविण्यांत आल्याकारणानें, ज्याप्रमाणें नाट्यकलेला त्याच-प्रमाणें बोलपटांना देखील त्यांचा उपयोग करून घेतां आला नाहीं. सौंदर्यशून्य आणि दृष्टिशून्य पण केवळ मधुर गाणा-या एका 'अंध कवी'चा कलकत्त्यांतील दिग्दर्शकांनीं किती कुशलतेनें उपयोग करून घेतला ? तें दृश्य पाहिलें आणि सिनेमाला अवश्य असलेले सुंदर, विशाल आणि भाव-दर्शक डोळे आणि अंध कवीपेक्षां शतसस्त्रपटीनें मधुरतर गायन या दोन गुणांनीं युक्त असलेल्या हिराबाईंचा महाराष्ट्रीय दिग्दर्शकांना उपयोग करून घेतां येऊं नये हें दृश्य पाहिलें, म्हणजे आपली महाराष्ट्रीय मान लाजेनें खालीं घालावी असें वाटूं लागतें.

नाट्यकला आणि बोलपट या दोन्ही बाबतींत केवळ योजनाचातुर्याच्या अभावामुळें हिराबाईंना जें अपयश आलें, त्यामुळें 'आपण बरे कीं आपले जलसे बरे' अशीच भावना पुन्हा त्यांच्या हृदयांत दृढ झाली असल्यास नवल नाहीं. या अपयशाचा परिणाम त्यांनीं आपल्या उत्साही मनोवृत्तीवर होऊं दिला नाहीं कीं त्या निराशहि झाल्या नाहींत. "मला शिकवलं तसं मीं काम केलं, बाकी मला कांहीं विचारूं नका" हेंच उत्तर त्यांनीं मला दिलें आणि कुणालाहि त्या तसेंच सांगतात. 'नाटक-सिनेमापेक्षां माझे जलसे आपले बरे, होय कीं नाहीं ?' असेंच त्या म्हणत असतात. आपण गोडगोड गावें, रसिकांनीं 'वाहवा' म्हणावें, हाच त्यांचा खरा आनंद ! मधुर-स्वरविलास हेंच त्यांचें जीवन ! तीच त्यांची महत्त्वाकांक्षा ! तेंच त्यांचें सर्वस्व ! आयष्याबद्दलचा हा दृष्टिकोन कित्येकांना मोठासा 'विशाल' वाटणार नाहीं, पण तसेंच पाहिलं तर असें दिसून येईल कीं, याच 'संकुचित'

दृष्टिकोनामुळें हिराबाईंच्या हातून लोकविलक्षण आयुष्यक्रमाची सिद्धि झालेली आहे.

मधुर–स्वरविलासानें श्रोत्यांना रंगवून त्यांतच स्वतःचा आनंद मानण्याची वृत्ति सतत कायम असल्याकारणानें, गाणें ऐकण्याकरितां घरीं आलेल्या रसिकांना 'दोन चिजा' ऐकवायचा त्या कधींच कंटाळा करीत नाहींत ! १९२५ सालीं मी असाच एकदां शंकरराव सरनाईकांबरोबर त्यांचें गाणें ऐकण्याकरितां गेलों होतों. आम्ही गेलों त्यावेळीं त्या घरीं नव्हत्या. कुठें तरी त्यांचें गाणें होतें म्हणून त्या बाहेर गेल्या होत्या. घरीं आल्यानंतर पुन्हा गाण्याचे कष्ट त्याहि घेणार नाहींत आणि त्यांना आम्हीं तसें सांगणेंदेखील बरोबर दिसणार नाहीं असें आम्हांला वाटलें. इतक्यांत त्या आल्या आणि म्हणाल्या, 'गाऊन आलें म्हणून काय झालं ? पुन्हा गातें ! –' असें म्हणून तंबोरा घेऊन त्या बसल्या आणि दोन तास त्यांनीं आम्हांला गाणें ऐकविलें. गाणें संपल्यावर त्यांच्या मधुर–स्वरविलासाचें कौतुक करावें कीं त्यांच्याशीं स्पर्धा करणाऱ्या मधुरतर वृत्तीचें कौतुक करावें हेंच मला समजेना !

नाटकधंद्यांत असतांना त्यांना अविश्रांत श्रम पडत आणि जलशासाठीं-सुद्धां त्यांना तसेच श्रम करावे लागतात. शेंकडों मैलांचा प्रवास करून एखाद्या गांवीं पोंहोचायचें आणि लगेच तास दोन तासांच्या अवधीनंतर जलसा साजरा करावयाचा असें तर नेहमीं होतें. एकदां तर बंगलोरचा जलसा आटोपून त्या आगगाडींत बसल्या आणि सकाळीं मुंबईला पोंचतांच रेडिओ कंपनींत जाऊन गायल्या. पुन्हा दुपारच्या गाडीनें प्रयाण करून रात्रीं पुण्याला जलशांत गायल्या. हा खटाटोप सबळ प्रकृतीच्या एखाद्या पुरुष–गायकाला देखील दुराराध्यच वाटेल. शरीरप्रकृतीची सुदृढता नसतांना हिराबाईंच्या हातून इतके श्रम होतात कसे याचा अचंबा वाटतो. बंगलोरला ज्या वेळीं त्यांचा पहिला जलसा झाला त्या वेळीं 'ही मुलगी तीन तास गाणार तरी कशी ?' असेच उद्गार रंगमंदिरांत ऐकूं येऊं लागले ! महाराष्ट्रीय कलावंतांबद्दलची अप्रीति देखील दाक्षिणात्य रसिकांच्या मनोभूमींत वास करीत होती. पण पहिली चीज सुरू केल्यापासून तीन तासांचा जलसा संपेपर्यंत त्यांच्या स्वरविलासानें इतकी मोहिनी घातली कीं, दुसरे दिवशीं

'इतकें मधुर गाणें आम्हीं कधींच ऐकलं नाहीं,' असा कबुलीजबाव जो तो वर्तमानपत्रकार देऊं लागला. 'ही एक महाराष्ट्रीय गायिका, हिचें कौतुक आपण कानडी मुलुखांत कसें करावें' ही कल्पनासुद्धां त्यांच्या मनाला शिवली नाहीं. कानडी–मराठी वादाचीं शकलें उडविण्याचें जें कार्य एखाद्या प्रचंड शक्तीला देखील शक्य झालें नसतें, तेंच कार्य हिराबाईच्या कुसुमकोमल अशा एकाच स्वरलहरीनें त्या दिवसापुरतें तरी केलें !

वर उल्लेखिलेला कष्टप्रद व्यवसाय सहजसाध्य होण्याचें कारण हेंच कीं, प्रवासाचे कष्ट करून रंगमंदिरांत गेल्यावर स्वतःच्या कंठांतून निघालेल्या मधुर स्वरांबरोबर समोरचा रसिकवृंद डोलूं लागला कीं, सर्व कष्टांचा त्यांना विसर पडतो. तो मधुर स्वर ज्याप्रमाणें श्रोत्यांना रिझवितो, त्याप्रमाणें त्यांचा त्यांनाहि रिझवितो. ऐहिक कष्ट, आर्थिक यशापयश आणि व्यावसायिक स्पर्धा या गोष्टींपासून त्यांचें मन सदैव अलिप्त असतें.

हाताच्या बोटांवर मोजतां येण्याजोग्या ज्या गायकगायिकांचे जलसे हमखास यशस्वी होतात, त्यांच्यांत हिराबाईंना अग्रस्थान आहे. तरीपण जलशाचीं कोणतीहि यशस्वी सफर उरकून आल्यानंतर, त्यांच्या उत्पन्नाबद्दल फुशारकीनें बोलतांना त्यांना कुणींच ऐकलें नसेल. 'मीं तें नवीन पद म्हटलं, ते लोकांना फार आवडलं' अशाच हकीकती त्या सांगतील. विचारलेंच तर मग सांगतील, 'उत्तम उत्पन्न झालं. आणखी एक जलसा टाकला असता तरी पुष्कळ उत्पन्न झालं असतं; पण आम्हांला सवडच नव्हती.' उत्पन्न उत्तम व्हायचं हें निश्चितच. पण क्वचित् प्रसंगीं ऐन वेळीं पाऊस सुरू झाल्यामुळें म्हणा अगर जलशाची योग्य ती प्रसिद्धि झाली नाहीं म्हणून म्हणा, कमी देखील उत्पन्न होतें. उत्पन्न कमी अगर जास्त म्हणून त्यांच्या गायनांत कोणताच फरक पडावयाचा नाहीं किंवा उत्पन्न कमी झालें म्हणून त्यांच्या मनोवृत्तीवर विषादाची छायादेखील दृष्टीस पडायची नाहीं. ज्या तिऱ्हाईतपणानें 'कालच्या जलशाला हजार रुपये उत्पन्न झालं' म्हणून त्या सांगतील, त्याच वृत्तीनें त्यांनीं मला एकदां सांगितलें, 'अहो, पण उत्पन्न किती झालं माहीत आहे का ? आयत्या वेळीं पाऊस सुरू झाल्याकारणानें आगाऊ विक्री झाली होती तितकीच कायम राहिली ! खर्च वजा जातां पांचदहा रुपये शिल्लक उरतील !'

ऐहिक दृष्टीचा अभाव असला आणि वृत्तींत मूर्तिमंत निर्लोभीपणा वास करीत असला तरी त्यांना इतके सर्व कष्ट करावे लागतात, ते स्वतःच्या कुटुंबाच्या सुखी योगक्षेमाकरितांच ! मधुर स्वरांच्या खालोखाल त्यांचें मन जर कुठं गुंतलें असेल तर तें आपल्या बंधुभगिनींत ! आपल्या कंठांतून मधुर स्वर निघताहेत, आपलें कुटुंब सुखांत आहे, हीं दोन दृश्यें पाहण्यांतच त्यांचा सर्व आनंद सांठविला आहे. बंधुभगिनींचा विनोद चालला म्हणजे सहोदरांच्या संकोचमिश्रित वागणुकीपेक्षां ही जिवलग मित्रांचीच मैफल आहे असें पाहणाऱ्याला वाटतें. कुटुंबाचा योगक्षेम अधिक सुखावह व्हावा या हेतूनेंच त्यांनीं कांहीं काळपर्यंत नाट्यकलेचा आश्रय घेतला. परंतु अनेक कारणांमुळें त्यांची नाट्योपासना जितकी अल्पजीवी तितकीच परिणामीं कष्टप्रद ठरली आणि १९३३ च्या ऑगस्ट महिन्यांत त्यांच्या नाट्यजीवनावर ज्या वेळीं शेवटचा पडदा टाकला गेला, त्या वेळीं त्यांना नाटकधंद्याचा इतका वीट आला कीं, ‘ यापुढें मी नाटकांत काम करणार नाहीं ’ असेच उद्गार त्यांच्या तोंडून बाहेर पडले ! पुष्कळ नाटक मंडळ्या सुरू होतात आणि बंद होतात, परंतु हिराबाईंच्या नाटक मंडळीचा शेवट मात्र असामान्य कठोरतेनें केला गेला. व्यवहारचातुर्याच्या आणि व्यावहारिक कठोरतेच्या दृष्टीला, आपण आपल्या कठोरतेनें महाराष्ट्रीय जीवनाला मधुर स्वरविलासानें भारून टाकणाऱ्या, सर्व विश्वाकडे निष्कपट मनानें पाहणाऱ्या इतरांच्या आनंदांत स्वतःचा आनंद मानणाऱ्या कोमल स्वरांच्या प्रत्यक्ष मूर्तीलाच मुरगाळून टाकीत आहों, हे दिसलें नाहीं. इंदुमतीच्या निधनासाठीं कोमलतर पारिजातपुष्पांची योजना करणारें ‘ कविहृदय ’, या स्वरसम्राज्ञीच्या नाट्यजीवनाचा शेवट करतांना कुठें अस्तंगत झालें होतें कुणाला माहीत !

नाट्यसंस्था बंद होण्यापूर्वी एकदोन महिने चालू असलेल्या घटना, त्याच कालांत धंद्याच्या संरक्षणासाठीं केलेले अविश्रांत कष्ट आणि अखेर त्यांच्या नाट्यसंस्थेचा झालेला हृदयविदारक शेवट या सर्वांचा परिणाम अगोदरच अशक्त असलेल्या त्यांच्या प्रकृतीवर झाल्याशिवाय राहिला नाहीं. पण तो फारच थोडे दिवस टिकला. एका पंधरवड्याच्या आंतच मुंबईस ब्लॅव्हॅट्स्की लॉजमध्यें त्यांचा जलसा झाला. पडदा वर जातांच पुन्हा तोच

मधुर स्वर त्यांच्या कंठांतून बाहेर पडला, तेच रसिक डोलतांना त्यांना समोर दिसले आणि पंधराच दिवसांपूर्वीची विपरीत घटना त्यांच्या ध्यानांत सुद्धां राहिली नाहीं. त्या काळीं त्यांच्या जीवनाकाशांत आणि मनश्चक्षूंसमोर जमा झालेले कृष्णमेघ आतां सर्वस्वी नाहींसे झाले आहेत. परंतु, तेव्हां सभोंवतालच्या दारुण घटनांचा मनावर परिणाम होऊं न देतां पुन्हा स्वरविलासांत आणि कुटुंबीयांचें जीवन अधिकाअधिक सुखी व्हावें म्हणून गायनाच्या अखंड व्यवसायांत रमून भोंवतालच्या संकटांशीं झगडतांना त्यांना ज्यांनीं ज्यांनीं पाहिलें ते ते स्तंभितच झाले ! सहाय्यकांचा अभाव होता आणि मित्र शत्रु झाले होते, तरी सुखदु:खांत खंबीरपणानें साथ करणारा त्यांचा मधुर–स्वररूपी सुहृद पारखा झाला नव्हता. त्याच्यावरच त्यांची सारी भिस्त होती. कुणाचें कधींच वाईट केलें नसल्याकरणानें किंवा चिंतिलें नसल्याकारणानें त्यांचें मन कमजोर बनलें नव्हतें.

‘नाटकधंद्यांत नुकसान झालं याचं मला वाईट वाटत नाहीं. एक वर्षभर जलशांची सफर करून येईन तर सर्व देणं देऊन टाकीन’ असे आत्मविश्वासाचे उद्‌गार त्यांनीं काढले. सभोंवार संकटाचा झंझावात चालू असतांना त्यांनीं निष्कलंक चारित्र्यानें संकटाशीं दिलेली झुंज पाहिली म्हणजे सुदृढ, पवित्र आणि खंबीर मन हीच जीवनाची आदिशक्ति आहे हें तत्त्व अजरामर ठरत नाहीं कां ?

निष्कपटता, निरभिमान आणि निर्लोभता हीच जर सद्‌गुणत्रयी समजली तर तिचें हिराबाईंच्या ठायीं संपूर्ण वास्तव्य दिसून येईल. त्यांचें गाणें जितकें सरळ आणि स्वच्छ तितकीच त्यांची वृत्तिदेखील सरळ आणि स्वच्छ. १९३८ च्या पूर्वार्धात त्यांनीं कलकत्त्याची पहिली सफर केली त्यावेळीं त्यांचें इतकें असामान्य कौतुक झालें कीं, बंगालच्या कर्मभूमींतील रसिकांनींसुद्धां, ‘इतकें मधुर गाणें आम्हीं कधीं ऐकलेंच नाहीं’ अशी प्रांजल कबुली दिली ! कित्येक वर्षांपूर्वी गायिका गोहरजान हिनें बंगाल्यांतून महाराष्ट्रांत आणलेले सुमधुर स्वरांचें ‘लोण’ हिराबाईंनीं पुन्हां महाराष्ट्रांतून बंगाल्यांत पोंहोंचतें केलें असें म्हणावयास प्रत्यवाय नाहीं. पण त्याचबरोबर “त्यांच्या सुमधुर स्वरविलासाप्रमाणेंच त्यांच्या असाधारण शालीनतेची विलक्षण छाप प्रेक्षकांच्या मनावर पडते,” हें नमूद करावयास ‘अमृत

बझार पत्रिके ' सारखीं वर्तमानपत्रें विसरलीं नाहींत ! श्रेष्ठ गायकांबद्दल आदरयुक्त भावना, निष्कलंक आचरण, इत्यादि गुणसमुच्चयासुळें केवळ एक उत्कृष्ठ गायिका म्हणूनच नव्हे, तर चारित्र्यवान् आणि आदरणीय स्त्री म्हणून समाजांत त्या जातील तेथें त्यांची छाप पडते. त्यांच्या गाण्याबद्दल अगर जलशाबद्दल पुरुषांच्या बरोबरीनें स्त्रियांना कुतूहल वाटत असतें.

स्त्रियांचें लक्ष कलाचतुरीपेक्षां सुस्वभावाकडे अधिक असतें. स्वतःच्या सुस्वभावामुळेंच हिराबाई स्त्री–समाजांत प्रिय झाल्या आहेत इतकेंच नव्हे, तर स्त्री–समाजांतदेखील गानकलेला त्यांनीं लोकप्रिय केलें आहे. महाराष्ट्रांत नाट्यकलेचा उदय होऊन स्त्री–प्रेक्षकांची संख्या वाढू लागण्यापूर्वी जात्या-वरील गाण्यापलीकडे दुसऱ्या गायनाचा संपर्क स्त्री–वर्गाच्या जीवनाला होत नसे. तत्पूर्वी महाराष्ट्रांत गानकला नांदत होती पण ती दिवाणखान्या-पलीकडे गेली नव्हती. स्त्रिया नाटकें पाहूं लागल्यानंतर आणि विशेषत: स्त्री-भावनांचा मोहक आविष्कार करून आपल्या मधुरम्य कंठानें नाट्यगीतें गाणाऱ्या बालगंधर्वांचा उदय झाल्यापासून दिवाणखान्यांत तिष्ठत उभे असलेले संगीताचे स्वर अगदीं माजघरांत प्रवेश करते झाले. बालगंधर्वांनीं सुरू केलेलें तें कार्य हिराबाईनीं पूर्णावस्थेंस नेलें असें म्हणणें अतिशयोक्तीचें होणार नाहीं. हिराबाई इतकी रसिक स्त्री-पुरुष-समाजाला सारखीच लोक-प्रिय असणारी दुसरी गायिका सांपडणार नाहीं.

'पैसे मिळविण्याकरितां जलसे करीत हिंडण्यापेक्षां, कुठें तरी शांत ठिकाणीं राहून पुष्कळ गावं, पुन्हां वहीदखांसाहेबांना बोलावून आणून आणखी शिकावं असं मला वाटतं' असें त्या नेहमीं म्हणतात. आपल्या सुस्वभावामुळें त्या वास्तविक अजातशत्रु असायला हव्यात. परंतु जीवनांतील रूक्ष व्यवहार कुणाला शत्रु निर्माण करील याचा नियम थोडाच आहे ? हिराबाईची नाटकसंस्था ज्या वेळीं बंद पडली त्या वेळीं तर त्यांना महा-राष्ट्राच्या कलाजीवनांतून जणू काय हद्दपार करण्याचाच कांहीं शत्रूंनीं चंग बांधला होता. परंतु मधुरस्वरानें व सुस्वभावानें महाराष्ट्रीय स्त्री-पुरुषांना रिझविणाऱ्या व 'आजाऱ्याला देखील जिचें गायन बरें करील' अशा हिराबाईचें महाराष्ट्राच्या कलाजीवनांतील स्थान अढळ आहे हे त्यांना माहीत नव्हतें. नाट्यसंस्था बंद पडल्यानंतर पुन्हां त्यांचे जलसे यशस्वी रीतीनें सुरू झाले. रेडिओंत ज्या दिवशीं त्यांचें गायन होई त्या दिवशीं ज्या ज्या घरांत रेडिओ असे त्या त्या घरांत श्रोत्यांची गर्दी जमूं लागली.

नाट्यसंस्था बंद झाल्यावर एक वर्षानंतर पुण्याला मरहूम बादशहा पांचवे जॉर्ज यांच्या ज्युबिलीनिमित्त जिल्हाधिपतींच्या अध्यक्षतेखालीं आणि त्यांच्याच आमंत्रणावरून एक जलसा झाला. त्यांत गाण्यासाठीं बाल-गंधर्व आणि हिराबाई या दोघांचीच निवड करण्यांत आली. मधुर गायनाच्या बाबतींत एकमेकांशीं जणूं काय स्पर्धाच करणाऱ्या त्या कला-वंतांचें गाणें एकाच जलशांत ऐकायला सांपडण्याची अभूतपूर्व पर्वणी पुणेकर रसिक कसे वायां घालवतील ! गंधर्व मंडळीच्या नवीन नाटकावर जशा रसिकांच्या उड्या पडत, तशाच त्या जलशावर पडल्या ! कोणी कितीहि वैर साधलें तरी महाराष्ट्राच्या कलाजीवनांत बालगंधर्वांना जें प्रेमाचें स्थान आहे तसेंच स्थान हिराबाईंना आहे, हें त्या दिवशीं सहज सिद्ध झालें. बालगंधर्वांच्या स्वरविलासपद्धतीकडे अगदीं लहानपणापासून पूज्य दृष्टीनें पाहणाऱ्या हिराबाईंनासुद्धां त्यांच्यावरोबर रसिकसेवा करण्याची संधि मिळाली. आपल्या आयुष्यांतला तो उज्ज्वल प्रसंग, मला वाटतें. हिराबाई-सुद्धां कधीं विसरणार नाहींत !

कांहीं वर्षांनंतर, पूर्वीसारखा स्वतःच्या संस्थेचा पसारा न मांडतां, हिराबाईंनीं पुनः रंगभूमीवर आपल्या पूर्वीच्या भूमिका करायला सुरुवात केली, तरी जीवनांतला खरा आनंद त्यांना गायनाच्या मैफलींतच लाभतो. जालंदरपासून कलकत्यापर्यंत आणि काश्मीरपासून त्रिचनापल्लीपर्यन्तचीं गायनाचीं आमंत्रणें स्वीकारून त्यांना सतत प्रवास करावा लागत असल्या-मुळें पुण्यांतील त्यांच्या राहत्या घरीं त्या जवळजवळ पाहुण्याच असतात! हिंदुस्थानी चिजांप्रमाणेंच रागदारी चालीवर रचिलेलीं त्यांची " गात कोकिला " " हितगुज मनींचें " " ही कोण मधुरानना " " धन्य जन्म जाहला " वगैरे मराठी पदें अतिशय लोकप्रिय झालीं आहेत. आपल्या घराणेदार, मंजुळ आणि मधुर गायनानें किराना घराण्याच्या गायकीचा आखिल हिंदुस्थानांत सतत चाळीस वर्षें फैलाव करणाऱ्या, रागदारी चीजांवर रचिलेल्या मराठी पदांना मराठी ख्यालांची आणि ठुंबऱ्यांची प्रतिष्ठा मिळवून देणाऱ्या आणि " आजाऱ्याला सुध्दां बरे करील " असें गाणें गाणाऱ्या हिराबाईंशीं स्वतंत्र भारतातील संगीताच्या अत्युच्च पारितो-षकानें अजून लपंडाव कां खेळावा, हें मात्र एक न सुटणारें कोडें आहे !

* * *

विनायकबुवा पटवर्धन

‘ चोराचीं पावलें ’

पं. विनायकबुवा यांना संगीताइतकाच क्रिकेटचा षोक आहे. १९२६ सालीं गंधर्व कंपनीचा मुक्काम सोलापूरला होता. मुंबईत इंग्लंड विरुद्ध भारत टेस्ट मॅच व्हायची होती. बालगंधर्वांची प्रकृति बरी नसल्यानें शनिवारीं व रविवारीं किरकोळ नाटकें ठेवण्यांत आलीं होतीं. त्यांत विनायकबुवांना काम नव्हतें. मॅचला जायची सरळपणें परवानगी मिळणार नाहीं हें ओळखून ‘ घरीं बोलाविलें आहे ’ असें सांगून बुवा सोलापूरहून निघाले ते सरळ मुंबईला गेले. बुधवारच्या खेळाला बुवा सोलापूरला हजर. जेवतां जेवतां गप्पा सुरू झाल्या. गणपतराव बोडस उद्गारले, ‘ विनायकराव, काय टेस्ट मॅच रंगली नाहीं ? ’ गणपतराव बोडसही मॅचला गेले होते; नी त्यांनीं बुवांना मैदानावर पाहिलें होतें !

“ नायकाच्या भूमिका करूं शकेल असा एक गायक बालगंधर्वांनी मिळविला असून आजच्या सौभद्र नाटकांत तो नारदाची भूमिका करणार आहे– ” ही बातमी त्या दिवशीं मुंबईंतील नाटय षोकिनांत, वर्तमानपत्रांत जाहिरात केल्याशिवाय पसरली होती. गंधर्व नाटक मंडळीची स्थापना १९१३ साली झाली, तेव्हां नायकाच्या भूमिका गोविंदराव टेंबे करीत असत. परंतु, प्रथम त्यांच्या आवाजांत ‘ अयब ’ निर्माण झाल्यामुळें आणि नंतर त्यांनीं गंधर्व मंडळी सोडल्याकारणानें, बालगंधर्वासाठी अनुरूप नायकाचा शोध वर्षा-दीड वर्षांत सुरू झाला तो अद्याप संपला नव्हता ! गोविंदराव टेंबे गंधर्व मंडळींत असतांनाच नायकाची भूमिका करूं लागलेले दत्तोपंत पेठकर हे फार होतकरू गायक नट होते; पण ते अकालीं निधन पावले ! जगन्नाथबुवा पंढरपूरकरांचा आवाज सनईसारखा मधुर होता आणि पल्लेदार होता. त्यांचें भीष्मकाच्या भूमिकेंतलें “ जा भय न मम मना ” हें पद त्या वेळचा कोणता रसिक विसरूं शकेल ? स्वयंवरांतला भीष्मक, संशय-कल्लोळांतला अश्विनशेट, एकच प्याल्यांतला रामलाल आणि द्रौपदीतला दुर्योधन या भूमिका ते चांगल्या करीत असत. पण त्यांच्या बावतींतला सौंदर्याचा आणि दर्शनीयतेचा अभाव जाणवल्याशिवाय राहात नव्हता. सौंदर्याप्रमाणें शरीराच्या भव्यतेसंबंधांतसुद्धां पंढरपुरकरबुवांवर परमेश्वराची अवकृपा होती त्यांच्या अमदानींतच बालगंधर्वांनी सौदर्यसंपन्न माधवराव जोशी आणि भव्य दर्शनाचे माधवराव बालावलकर यांना नायकांच्या रांगेत उभे केलें होते; पण या दोघांच्या शिफारशींत परिणामकारक गायनाचा समावेश होऊं शकत नव्हता. माधवराव जोशांचें सौंदर्य, बालावलकरांची भव्यता आणि पंढरपुरकरबुवांचें गायन या तीन गोष्टी जर एकत्र करतां आल्या असत्या तर एक सर्वगुणसंपन्न नायक खात्रीनें तयार झाला असता ! परंतु, दोन किंवा तीन माणसांच्या गुणांचें कलम करण्याची सिद्धि संजीवनी-विद्येनेंसुद्धां कधींच प्राप्त होणारी नव्हती “ दांत आहेत तिथें चणे नाहींत आणि चणे आहेत तिथें दात नाहींत, ” अशा स्थितींत १९२२ साल उजाडलें तरी नायकाचा “ शोध ” चालूच होता आणि तो चालू असतांनाच बालगंधर्वांना विनायकराव “ सांपडले ” होते !

त्यापूर्वी मी विनायकरावांचें नांव ऐकलें नव्हतें. ते गंधर्व नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर येणार असें समजल्यावर चौकशी केली तेव्हां समजलें कीं, ते विष्णु दिगंबर पलुसकरांचे प्रमुख शिष्य आहेत. मराठी रंगभूमि ही त्या जमान्यांत गानसंपन्न आणि महत्त्वाकांक्षी गायकांना आकर्षित करणारी एक महान् शक्ति होती. त्या वेळीं अनेक महत्त्वाकांक्षी गायकांनीं मराठी रंगभूमीची शोभा वाढविली आणि मराठी रंगभूमीनें त्यांना लोकप्रियता मिळवून दिली. १९२२ साली बालगंधर्व आणि मास्तर कृष्णराव हे भास्करबुवांचे शिष्य आणि सवाईगंधर्व, सरनाईक हे अबदुल करीम खांसाहेबांचे शिष्य मराठी रंगभूमीवरील गायक नटांत अग्रगण्य होते. विष्णु दिगंबरांच्या घराण्यांतून रंगभूमीवर प्रवेश करणारे विनायकराव हे पहिलेच गायक असावेत !

गंधर्व नाटक मंडळीनें निवडलेला नवीन गायक नट पाहायला त्या दिवशीं प्रेक्षक आतुर झाले होते. कितीहि चांगला गायक असला तरी त्याला एकदम नायकाच्या पदवीवर बसविण्याची त्या वेळीं पद्धत नव्हती. रंगभूमीचा अनुभव, अभिनयाचें शिक्षण आणि रंगभूमीला शोभेल अशा पद्धतीनें गायनाचा विस्तार करण्याची दृष्टि प्राप्त होईल, अशा बेतानें त्याला निरनिराळ्या भूमिका देऊन नंतर नायकाची भूमिका द्यावयाच्या प्रघाताला अनुसरून, सौभद्र नाटकांतल्या नारदाची भूमिका विनायकरावांना दिली होती. पडद्यांत "राधाधर–मधुमिलिंद" या पदाचे स्वर ऐकूं आले, प्रेक्षकांची दृष्टि रंगभूमीच्या उजव्या बाजूकडे वळली आणि फक्त पीतांबर आणि रुद्राक्षांच्या माळा परिधान केलेल्या नारदानें रंगभूमीवर प्रवेश केला. भव्य पण किंचित् वातुळ शरीर, गौरवर्ण, निकोप आणि सुरेल आवाज आणि कमावलेलें गायन यांचा क्षणार्धातच प्रेक्षकांना प्रत्यय आला. परंतु, अर्जुनाला भांबावून सोडण्यासाठीं नाटककारानें योजिलेला नारद स्वतःच कांहींसा भांबावल्यासारखा दिसत होता ! गोविंदराव टेंबे यांनी स्वतःच्या शिवराज नाटक मंडळींत वासुदेवशास्त्री खरे यांचें 'कृष्णकांचन' नाटक १९१६ सालीं बसविलें. त्यासंबंधांत ते लिहितात, "त्या वेळीं विनायकबुवा पटवर्धन यांची विशेष ओळख झाली. मिरजेला जाऊन ते पदांच्या चाली शास्त्री-बुवांना पुनः पुनः म्हणून दाखवीत आणि शास्त्रीबुवा पदें करीत. विनायक-

बुवांचा स्वभाव फार मनमिळाऊ आणि भाषा फार मर्यादशील असे."
—त्यानंतर विनायकरावांचा नाटक मंडळचांच्या अंतरंगाशीं फारसा संबंध आला नसावा ! गायक किती का थोर असेना, त्याला रंगभूमीचा सराव होऊन त्याच्या ठायीं नट या नात्यानें आत्मविश्वास निर्माण झाल्याशिवाय त्याच्या गाण्यांतसुद्धां रंगभूमीवर रंग भरत नाहीं.

विनायकरावांच्या 'नाटकी' जीवनाच्या त्या पहिल्या दिवशीं (तो रविवार असल्यामुळें नाटक दुपारीं होतें) त्यांच्या ठायीं आत्मविश्वास नसावा हें साहजिकच होतें. त्यांतून पंढरपुरकरबुवांसारखे कसलेले आणि कांहींसे मिस्किल गायकनट अर्जुनाच्या वेषांत रंगभूमीवर समोर उभे आणि स्वतः बालगंधर्व आणि मास्तर कृष्णराव यांच्यासारखी मंडळी पडद्यांत उभीं ! मग काय विचारतां ? पण विनायकराव गायले चांगले आणि भाषणांत कोठेंहि घोटाळले नाहींत !

गणपतराव बोडस त्या वेळीं गंधर्व मंडळींत नसल्याकारणानें तेथें नव्या नटाला मार्गदर्शन करील असा पहिल्या दर्जाचा तालीम मास्तर उपलब्ध नव्हता. ही परिस्थिति १९२६ सालीं खाडिलकरांनीं त्यांच्या मेनका नाटकाच्या तालमी स्वतः घेतल्या तोंपर्यंत कायम होती. परंतु, विनायक-बुवांनीं नाट्यव्यवसायांत उडी घेतली होती. आणि हातीं घेतलेलें कोणतेंहि काम कष्टांत कसूर पडूं न देतां आपल्याकडून प्रामाणिकपणें करायचें हा त्यांचा स्वभावधर्म आहे. १९२३ सालीं गंधर्व मंडळीनें रंगभूमीवर आण-लेल्या नव्या " आशानिराशा " नाटकांत त्यांना भूमिका दिली नसली तरी सांगलीला वास्तव्य करून असलेल्या बोडसांकडून त्यांनीं जन्या नाटकांतल्या कांहीं भूमिका बसवून घेतल्या. आस्तेआस्ते ते नायकाच्या भूमिका करूं लागले आणि १९२५ सालीं रंगभूमींवर आलेल्या 'नंदकुमार' नाटकांत त्यांनीं कृष्णाची प्रमुख भूमिका केली. १९२६ सालीं रंगभूमीवर आलेल्या 'मेनका' नाटकांत विनायकरावांनीं विश्वामित्राची महत्त्वपूर्ण भूमिका केली. खाडिल-करांच्या आवाजांत वृद्धापकाळामुळे त्यावेळीं निर्माण झालेला कंप आणि बुवांचा धोपटमार्गी आज्ञाधारक स्वभाव याचें सूत जमून, विश्वामित्राच्या भाषणांत कृत्रिमता डोकावली तरी, त्या भूमिकेमुळें आणि खाडिलकरांच्या

शिक्षणामुळें, रंगभूमीची भीति किंवा संकोच बुवांच्या मनांतून कायमचा नाहींसा झाला.

१९२७ साल उजाडलें आणि, माझ्या ध्यानीं मनीं नसतां, बालगंधर्वांनीं मला नाटक लिहायला सांगितलें. मीं "विधिलिखित" नाटक लिहिलें आणि त्याच्या तालमी घेण्याच्या प्रमुख हेतूनें गणपतराव बोडसांनीं गंधर्व मंडळींत प्रवेश केला ! माझ्या नाटकांत नायकाच्या भूमिकेला प्राधान्य होतें. त्या भूमिकेचें शिक्षण गणपतरावांकडून मिळाल्यावर बुवांच्या भाषणांतील कृत्रिमता नाहींशीं झाली आणि अभिनयांत अधिक सफाई आली. त्यापूर्वी विनायकरावांनीं नाटकांसाठीं चाली दिल्या नव्हत्या. माझ्या नाटकांतल्या नायकाच्या पदांच्या चाली बुवांनीं दिल्या. गायकाजवळ चांगल्या चाली असल्या तरी ज्या प्रसंगासाठीं चाल द्यावयाची त्या प्रसंगींचा रस लक्षांत घेऊन त्यांतून निवड करावी लागते. बुवांनीं सुरुवातीला दिलेल्या कांहीं चाली तालमींत तितक्या रंगत नाहींत हें त्यांच्या तत्कांळ लक्षांत आलें आणि त्यांनीं ताबडतोब दुसऱ्या चालींची निवड केली. त्याचा परिणाम असा झाला की, त्यांनीं दिलेल्या चाली फार लोकप्रिय झाल्या.

बुवांचा आणि माझा पूर्वीचा परिचय 'विधिलिखित' नाटकाच्या वेळीं अधिक दृढ झाला. माझ्या नाटकांच्या तालमींना ज्या अमरावतीच्या मुक्कामांत सुरुवात झालीं त्या मुक्कामांत बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेनें आणि उत्पन्नानें—जणू काय, उच्चांक गांठला होता. गंधर्व नाटक मंडळींतील वातावरण अत्यंत खेळीमेळीचें असल्यामुळें बुवांचा मनमिळाऊ स्वभाव त्यांत रंगला होता. बोडस–बालगंधर्व–खाडिलकरांसारख्या गुरुजनांबद्दल आदर, स्नानसंध्याशील प्रतिष्ठित वागणूक, रंगभूमीवरील भूमिका आणि तालमी यासाठीं पडतील तें कष्ट निष्ठेनें करायची तयारी हे बुवांचे गुणविशेष होते.

रंगभूमीवरील भूमिका आणि गायन या दोन्हीं बाबतींत अवश्य ती दृष्टि प्राप्त झाल्यामुळें, त्यांच्या भूमिकांत आत्मविश्वास निर्माण झाला. १९३१ सालीं रगभूमीवर आलेल्या "कान्होपात्रा" नाटकांत त्यांनी आपली भूमिका उत्तम वठवली आणि त्यांनीं दिलेल्या चालीवरचीं त्यांचीं पदेंसुद्धां लोकप्रिय झालीं. परंतु, त्याच वेळी त्यांचे गुरुजी, विष्णु दिगंबर

पलुसकर, मृत्यु पावले ! गुरुजींचे चिरंजीव, बापूराव पलुसकर, याना गायनाचें शिक्षण दिलें पाहिजे अशी त्यांची मनोदेवता त्यांना सांगू लागल्या-मुळें ते बेचैन झाले आणि त्या सालच्या अखेरीस, " गुरुजींचें ऋण मला फेडलें पाहिजे " या भावनेनें त्यांनीं गंधर्व नाटक मंडळी सोडायचें ठरविलें. बालगंधर्वांनीं ती हकीगत मला कळवितांना, " बुवांचा यापुढेंच आम्हांला खरा उपयोग होणार आहे " असें लिहिलें. बुवांचे विचारपरिवर्तन करण्याचा पत्रद्वारें प्रयत्न करतांना, " नुसत्या गरुभक्तीच्या भावनेवर प्रपंच चालत नाही " असें मीसुद्धां लिहिलें. परंतु, " नुसती मीठ–भाकर खाऊन रहावें लागलें तरी गुरुजींनीं दिलेल्या विद्येचीं सेवा मला केलीच पाहिजे " अशा निर्धारानें त्यांनीं १९३२ च्या मार्च महिन्यात गंधर्व नाटक मंडळीचा मोठ्या प्रेमानें निरोप घेतला !

आणि मला वाटतें, कीं बुवांनीं केलें तेंच योग्य केलें. नाट्यव्यवसायाची अखेर जी दुर्दशा झाली तिच्यावर नजर ठेवून मीं हे विधान केलेलें नाहीं. रंगभूमीवर लोकोत्तर यश मिळविण्याकरितां वृत्तींत एक प्रकारचा बेछूटपणा अवश्य असतो. "हो, मीच श्रीकृष्णाची पट्टराणी" हें रुक्मिणीचें सोज्ज्वल वाक्य विशिष्ट भावांसकट उच्चारतांनासुद्धां वृत्तींतला बेछूटपणा अवश्य असतो. तो बेछूटपणा बुवांच्या वृत्तींत नव्हता. उलटपक्षी, संगीताच्या सेवेसाठीं रात्रंदिवस राबणें आणि त्यासाठीं स्थापन केलेल्या संस्थेचा संसार व्यवहारदक्षतेनें संभाळणें या गोष्टी त्यांच्या वृत्तीला अधिक जमतात. मला वाटतें की, विद्यादानासाठींच बुवांचा जन्म झाला आहे. वयाची साठी उलटलेली तरी बुवांच्या निकोप आवाजींत किंचितहि उणेपणा आलेला नसून, गाण्याच्या मेहनतीचा त्यांचा छंद सुटलेला नाहीं. गंधर्व नाटक मंडळी सोडल्यानंतर आपल्या गायनाला व्यापकता प्राप्त व्हावी म्हणून कांहीं काळ त्यांनीं वझेबुवांची तालीम घेतली असली तरी, केवळ लोकरंजनासाठीं किंवा ' शिंगें मोडून ' नव्या जमान्यांत येन केन प्रकारेण सामील होण्यासाठी, आपल्या घराण्याच्या गायकीपासून ते रतिमात्र चलित झालेले नाहींत. बापूराव पलुसकरांना शिक्षण देऊन त्यांनीं आपल्या गुरूजीचें ऋण फेडलें, पुण्यांत गांधर्व महाविद्यालयाची स्थापना करून त्यांनीं त्याला नांवारूपाला आणलें, त्यानंतर स्वतःचें नवीन विद्यालय स्थापन केलें आणि

अशा रीतीनें हजारो विद्यार्थ्यांना संगीताच्या शिक्षणाची सोय उपलब्ध करून दिली.

प्रसिद्धीचा उतावळा हपाप न बाळगतां हें सर्व कार्य त्यांनीं फार शिस्तीनें आणि निष्ठेनें केलें आहे. स्वतःचें गाणें गाणारे त्यांनीं जे अनेक शिष्य तयार केले आहेत, त्यांत त्यांच्या तीन मुलांचा आणि दोन मुलींचा सुद्धां समावेश होतो ही गोष्ट नमूद करण्यासारखी आहे. " रागविज्ञान " चे सहा भाग, विष्णु दिगंबराचें चरित्र आणि इतर संगीतविषयक पुस्तकें त्यांनीं लिहिलीं आहेत. " गुरूचें चरित्र शिष्यानें लिहावें " हें योग्य आणि अवश्य; पण महाराष्ट्रांत तें अद्याप फक्त विनायकरावांनींच लिहिलें आहे. अल्लादियाखांसाहेबांचें चरित्र गोविंदराव टेंबे यांनीं लिहिलें खरें, पण अल्लादियाखांसाहेब हे गोविंदरावांचे परात्पर गुरु असले तरी प्रत्यक्ष गुरु नव्हते ! भारतीय नभोवाणीच्या संगीतविषयक परीक्षकांत आणि सल्लागारांत विनायकरावांचा समावेश झाल्यानें, बुवांच्या संगीतविषयक अधिकाराला आतां सरकारमान्यताहि मिळाली आहे.

वयाच्या नैसर्गिक परिणामामुळें तरुणपणाची कला उतारवयांत उतरणीला लागते, म्हणूनच कलावंतांच्या एकसष्टीऐवजीं " एकतिशी " साजरी करावी असें मी एकदां लिहिलें होतें ! परंतु, विनायकराव मात्र या विधानाला अपवाद आहेत. ' विनायकराव तीस वर्षांपूर्वी कसे गात होते ? " असें जर मला कोणीं विचारलें तर मी सांगेन, " अगदी हुबेहुब आजच्या सारखेच ! " — आणि म्हणूनच, बुवांचें गाणें ऐकलें म्हणजे, जणू काय, काळाची घोडदौड कुंठित झाल्याप्रमाणें तीस वर्षांपूर्वीचें वातावरण निर्माण होऊन, त्या वेळच्या नाटकांच्या आणि मैफलींच्या अनेक सुखद स्मृति माझ्या मनांत जागृत होतात !

* * *

केशवराव दाते

भीमाची समयसूचकता

इ. स. १९२७ मधील गोष्ट. किर्लोस्कर थिएटरमध्यें महाराष्ट्र नाटक मंडळीचा 'कीचकवध' चा प्रयोग होता. भीम (केशवराव दाते), धर्म (काकाजी जोगळेकर). सैरंध्री (पोतनीस) यांनीं प्रवेश केला. थिएटर तुडुंब भरलें होतें. अनेक वेळां प्रयोग झालेला असल्यानें नक्कल पाठ असण्याचा प्रश्नच नव्हता. पण आयत्यावेळीं काकाजींना आपलें भाषण आठवेना. केशवराव, पोतनीस व प्रॉम्पटर सुचवूं लागले. पण त्याचा उपयोग होईना. प्रवेश पडण्याची वेळ आली. प्रसंग ओळखून केशवरावांनीं धर्माचीं सर्व वाक्यें स्वतःच म्हटलीं आणि म्हणाले, 'दादा, हेंच ना तुम्हांला म्हणावयाचें होतें ?'

" आज आपला वेळ फार मजेंत गेला–खरोखर तुमचे आभार मानले पाहिजेत, " मला निरोप देतां देतां केशवराव म्हणाले. कांहीं नाहीं तरी तीन तासांचा गप्पांचा कार्यक्रम पार पाडून मी घरीं जायला निघालों होतों.

" आभार कशाचे मानतां ? माझा नाहीं वाटतं मजेंत वेळ गेला ? " मी विचारलें.

" तसं नव्हे, पण इतक्या हौसेनं आणि प्रेमानं माझ्याकडे कुणी आल म्हणजे फार समाधान वाटतं ! मी एखादा संगीत नट नव्हे किंवा स्त्रीपार्टीहि नव्हे. शिवाय, आम्ही नाटक मंडळीतलीं माणसं ! या तिन्ही गोष्टींचा विचार केला म्हणजे नाटक फुकट पाहण्यापलीकडे माझी कुणी ओळख ठेवील कीं नाहीं, याची नेहमीं शंका वाटत असते. "–केशवरावांच्या चेहऱ्यावर किंचित् विषण्णतेची छाया चमकली !

मलादेखील वाईट वाटलें ! घरीं पोंचेपर्यंत अनेक विचार माझ्या मनांत डोकावले. मला वाटलें–किती अभिजात आणि मोठा नट हा ! किती सुशील ! किती सदाचारी ! आणि सभ्यता तर अगदीं रोमरोमांत ! 'Every inch a gentleman' म्हणून नाट्यव्यवसायांतील कुणा कलावंताकडे बोट दाखवायचें झालें तर मी तें प्रथम केशवरावांकडे दाखवीन! केशवरावांची योग्यता आणि त्यांचे उपरोक्त उद्‌गार यांचा मेळ कसा बसायचा ? इतक्या श्रेष्ठ आणि सुशील कलावंताशीं आमचा समाज इतक्या बेपर्वाईनें वागला आहे का ? आणि असल्यास तो कां ?

केशवरावांच्या नुसत्या स्वभावाबद्दल विचार केला तर तो इतका उमदा आहे कीं, तितक्यासाठीं एखाद्यानें त्यांची ओळख करून घ्यावी व शक्य तेव्हां त्याच्या सहवासांत काळ घालवावा. पुण्यांत ते आले आहेत असें समजलें कीं, त्यांची भेट घेऊन दोन तास अकृत्रिम आनंदांत घालवावेत असें मला वाटे आणि एखादे दिवशीं माझीं पावलें न कळत हरिहरेश्वराच्या बोळांतील त्यांच्या निवासस्थानाकडे वळत. पण केशवरावांच्या घरीं अगर नाटक मंडळींतील त्यांच्या बैठकींत मित्रमंडळींचा गजबजाट मला कधींच दिसला नाहीं. नवे नवे मित्र जोडायची हौस केशवरावांच्या मनाला कधींच शिवली नाहीं. प्रत्येक गांवीं जे एक दोघे मित्र असतील तेच खरे, तेच त्यांना पुरेत, पण ते कायमचे ! आपली नाटक मंडळी जगवायची आणि

आपण जगोयचें, या जीवनाच्या अखंड झगड्यांत गुंतून गेल्याकारणानें, तेहि समाजाजवळ फारसे गेले नाहींत आणि समाजहि त्यांच्याजवळ फारसा येऊं शकला नाहीं.

त्यांच्या उमद्या स्वभावाचा परिचय न होऊन त्यांची मोहिनी समाजाला भासली नाहीं, तरी निदान त्यांच्या अलौकिक नाट्यगुणांभोंवतीं तरी समाज नाचायला हवा होता. पण या बाबतींत असें म्हणतां येईल कीं, केशवरावांच्या अभिनयांत ज्या बारकायांची (niceties) विपुलता आहे व ज्यांमुळें ते इतर सर्व नटांपेक्षां श्रेष्ठ ठरतात, त्या बारकाया बहुजनसमाजाला समजत नाहींत. याविषयीं बोलतांना औंधकर (बेबंदशाहीकर्ते) मला एकदां म्हणाले, " भूमिकेच्या स्वभावधर्मानुरूप इतक्या बारीक-सारीक गोष्टी केशवराव रंगभूमीवर करीत असतात की, एखाद्यानं थक्कच व्हावं! दरबारांत माळ ओढीत बसलेला शांतस्वरूप औरंगजेब दरबार बरखास्त होऊन एकटा रंगभूमीवर राहतो, त्या वेळीं त्वेषाच्या विचारांच्या पहिल्याच उसळीसरशीं तीच माळ केशवराव मुठींत चिरडून टाकतात. यामुळें धर्मभोळ्या मुसलमानांवर मोहिनी टाकण्याकरितां औरंगजेबानं अंगिकारिलेली फकिरी-वृत्तीची बुवाबाजी आणि त्याच्या हृदयांत खरोखर निवास करणारी सुलतानशाही यांचं दिग्दर्शन किती उत्कृष्ट होतं ! पण हें कितीजणांना समजत असेल ! " – खरोखर, केशवराव किती मोठे नट आहेत हें पुष्कळांना समजलेंच नाहीं !

या श्रेष्ठ नटाची विचारसरणी जितकी निर्मळ तितकीच राहणीदेखील निर्मळ आहे. केशवरावांच्या सहवासांत वर्षानुवर्षें रहा ! बरोबरीच्या अगर कनिष्ठ कलावंताबद्दलदेखील कधीं मत्सराचा अगर नालस्तीचा एक शब्दहि त्यांच्या तोंडून निघालेला ऐकूं येणार नाहीं. लक्ष्मीच्या वरदहस्ताला योग्य असूनहि तो केशवरावांना लाभलेला नाहीं म्हणून ते अगदीं साध्या चेकचा कोट का घालीनात, पण तोदेखील अगदीं टापटिपीनें शिवलेला ! तुम्ही त्यांच्या घरीं गेलांत, तर तेथेंदेखील हीच टापटीप आणि स्वच्छता दृष्टीस पडेल. भिंतीवर दोन-तीनच चित्रें टांगलेलीं तुम्हांस दिसतील, पण त्यांत चित्रकलेचा उत्कृष्ट नमुना पाहून घ्यावा ! केशवराव स्वत: गाणारे नसले तरी गाणें ऐकण्याचा त्यांना अगदीं मनापासून षोक आहे. घरीं ते ग्रामो-

फोन ठेवतील, पण त्यांना आवडतात अशा वेंचक गायकांच्या वेंचक गाण्यांच्याच रेकॉर्डस् त्यांच्या संग्रहीं सांपडतील. सुंदर चित्रांची मनापासून आवड असल्याकारणानें पिअर्स अॅन्युअलचे (Pears Annual) बरेचसे अंक त्यांच्या संग्रहीं सांपडतात. त्यांचें शिक्षण फार झालें नसलें, तरी इंग्रजी उत्तम तऱ्हेनें समजण्याइतका व्यासंग त्यांनीं केलेला आहे. एखाद्या पुस्तकांतील एखादाच प्रसंग त्यांना आवडला तरी ते त्या सबंध पुस्तकावर खूष असतात ! आपल्याला बाहुलीप्रमाणें वागविल्याबद्दल ज्या वेळीं बायको पतिराजांची हजेरी घेते, त्या वेळचा इब्सेनच्या डॉल्स हाऊसमधील प्रसंग त्यांना इतका आवडला कीं, " या नाटकाचं हुबेहूब भाषांतर मला द्या, मी तें बसवतों " असे उद्‌गार त्यांनीं आपल्या कित्येक लेखक-मित्रांजवळ काढले असतील. वेंचक इंग्रजी पुस्तकांचा भरणा त्यांच्याजवळ नेहमीं असतो. हॉलकेनची 'इटर्नल सिटी', 'व्हाइट प्रॉफेट', 'मास्टर ऑफ मॅन' कॉरिलीची 'थेल्मा', 'व्हेंडेटा' व 'टेम्पोरल पॉवर्स' या पुस्तकांनीं त्यांना कांहीं काळ मोहिनी घातली, तर पुढें इब्सेन, शेरिडिन, बर्नार्ड शॉ व गॉल्सवर्दी यांचीं नाटकें त्यांच्याजवळ सांपडूं लागलीं.

वरीलपैकीं एखाद्या नाटककारानें रंगविलेल्या प्रसंगाबद्दल अगर भूमिकेबद्दल आपण मत द्यावें, आपल्या स्नेह्यांनीं पाहिजे तर त्या मताचें खंडन करावे आणि तासन् तास वाद घालावा, ही त्यांची नेहमींची हौस ! गडकऱ्यांनीं त्यांच्यावर मोहिनी घातलेली, वृंदावनाचें काम त्यांनीं 'चांगलें' केलेलें, पण 'वृंदावनाचें स्वभावचित्र कृत्रिम आहे' हें त्यांचें मत ! मी तर वृंदावनाचा पुरस्कर्ता ! 'वृंदावन' या विषयावर वाद घालायची आमची केव्हांहि तयारीच असायची.

केशवरावांना वादविवादाची हौस इतकी कीं, स्वमतांशीं तन्मय होऊन अखेर अखेर स्वमतप्रतिपादनासाठीं ते मोठमोठ्यानें ओरडून भाषणें करूं लागतात ! अशा वेळीं " केशवराव, आवाज लावून पीटच्या प्रेक्षकांच्या टाळ्या मिळवितां आल्या, तरी वादविवादांत जय मिळत नसतो ! आतां वाद बंद केलेला बरा ! कारण नुसतं ओरडण्यानं भागलं नाहीं, तर चार गुंड जमवून तुम्ही आम्हांला मारदेखील द्याल असा रंग दिसतो " असें मी म्हणालों की, स्वमतप्रतिपादनाचा अभिनिवेश क्षणांत नाहींसा होऊन

एखाद्या लहान मुलाप्रमाणें ते पोट धरून हसूं लागायचे ! आणि ' आमची मतं तुम्हांला पटायचीं नाहींत ' या वाक्यानेंच अखेर या वादविवादाचा निकाल लागून आमचा सामना अनिर्णित राहावयाचा, हें अगदीं ठरलेलें !

साध्या वादविवादांत ते इतकी तन्मयता पावतात याचें कारणच असें कीं, प्रत्येक गोष्ट तन्मयतेनें करावयाची हा त्यांचा स्वभावधर्मच आहे. दाते म्हणजे तन्मयता आणि उद्योग, असेंच मी म्हणेन. ही तन्मयता त्यांच्या अंतिम यशास कारणीभूत झाली आहे असें दिसून येईल. तन्मयता आणि उद्योग यांच्या बळावर स्वतःचें समाधान होईल इतक्या कसोशीनें कलोपासना करावयाची, ती रसिकांच्या पसंतीस उतरली तर ठीकच, नाहींपेक्षां नवीन उद्योग कांही कोठें गेला नाहीं हाच त्यांचा बाणा दिसून येतो.

तसें जर नसतें तर, भाऊबंदकीतील विनोदी प्रवेशांत कोंकणस्थ ब्राह्मणाच्या बायकोचें काम करणारे दाते, मराठी रंगभूमीवर अद्वितीय नायक झालेच नसते. तन्मयतेनें कष्ट करण्याच्या वृत्तीबरोबर त्यांच्या कलाजीवनाचा मूळ पाया अतिशय शुद्धतेनें रचला गेला हें देखील खरें. ज्या वेळीं ते महाराष्ट्र मंडळींत कामें करूं लागले त्या वेळीं भागवत, कारखाननीस, यशवंतराव टिपणीस अशा मंडळींच्या हातीं कंपनीचा नेतेपणा होता. काकासाहेब खाडिलकरांचीं नाटकें महाराष्ट्र मंडळीस मिळत असल्याकारणानें त्यांच्या शिक्षणाची जोड अनायासें नटवर्गास मिळत होती. नाटक बसवितांना प्रत्येक भूमिकेच्या स्वभावधर्माबद्दल पुष्कळच ऊहापोह या मंडळींत होत असे आणि त्यामुळें नाटकाबद्दल कसा आणि किती विचार करावयाचा याची दिशा केशवरावांच्या बुद्धीला लागली. भागवतांसारख्या कष्टाळू, अभिजात नटानें कीचकादि स्वभावचित्रांचा रंगभूमीवर केलेला आविष्कार पाहून कोणत्याहि भूमिकेचें रंगभूमीवर कसें दिग्दर्शन करावयाचें याचें शिक्षण केशवरावांना लाभलें.

अगदीं याच वातावरणांत अनेक नट नांदत होते पण त्याचा फायदा एकट्या केशवरावांनींच करून घेतला असें म्हणावें लागतें. याचें कारण असें कीं. त्या वातावरणाचा त्यांनीं कान व डोळे उघडे ठेवून, डोकें शाबूत राखून आणि भागवतांसारखीं सुंदर कामें आपणहि केलीं पाहिजेत अशी महत्त्वाकांक्षा बाळगून फायदा घेतला. याचा परिणाम असा झाला कीं,

टिपणीसबंधू वगैरे मंडळींनीं महाराष्ट्र मंडळी सोडल्यानंतर मुख्य नायकाच्या कामाची माळ आपोआपच केशवरावांच्या गळ्यांत पडली. आणि तदनंतर ' सत्त्वपरीक्षे 'त हरिश्चंद्र, ' विचित्रलीले 'त विचित्र, ' प्रेम संन्यासां 'त जयंत आणि ' पुण्यप्रभावां 'त वृंदावन अशीं एकापेक्षां एक सुरस आणि विविधरंगी कामें त्यांनीं केलीं आणि त्यांत पराकाष्ठेचें यश मिळविलें. उमद्या स्वभावामुळें त्यांना लाभलेली संस्थेंतील लोकप्रियता, अभिजात अभिनय आणि स्वार्थाकडे न पहातां संस्थेसाठीं अहोरात्र कष्ट करावयाची तयारी या गुणत्रयीमुळें, पुढें आपोआपच दत्तोपंत देशपांडे यांचेबरोबर महाराष्ट्र-मंडळीच्या मालकीची माळदेखील केशवरावांच्या गळ्यांत पडली.

स्वतःच्या मालकीच्या कंपनींत त्यांनीं शिवसंभव, मायेचा पूत, अरुणोदय, बेबंदशाही, राजाचें बंड, खडाष्टक आणि सवतीमत्सर हीं नवीं नाटकें बसविलीं आणि कीचकवधाचें पुनरुज्जीवन केलें. 'बेबंदशाही' नाटक महाराष्ट्र मंडळींतील एक नट औंधकर यांनीं लिहिलेलें. या नाटकानें प्रेक्षकांच्या मनाची इतकी विलक्षण पकड घेतली कीं, १९२४ सालीं पुण्याला गंधर्व नाटक मंडळी ऐन उत्कर्षांत आपले खेळ करीत असतांना-देखील दुसऱ्या नाटकगृहांत बेबंदशाहीची तिकीटविक्री बंद असे. याचें कारण बेबंदशाहींतील चित्तवृत्ति थरारून सोडणारे नाट्यप्रसंग तर खरेच, पण नाटकाच्या दिग्दर्शनांत केशवरावांनीं कोणतीहि उणीव ठेवली नव्हती ही गोष्टदेखील बेबंदशाहीच्या यशास कारणीभूत झाली. केशवरावांनीं भोसल्यांच्या सूडानें सैतान बनलेल्या गणोजी शिर्क्यांचें काम तर अगदीं अप्रतिम केलें. संभाजी आपल्या ताब्यांत मिळावा म्हणून तो औरंगजेबाला सामील झालेला, संभाजी गिरफदार झाल्याबरोबर तो आतां आपल्या हातीं सापडेल म्हणून तो मोठ्या हौसेनें पुढें आलेला, पण ऐन वेळीं गणोजीची गरज संपलेल्या मोंगलांनीं त्याला दूर लोटून संभाजीला आपल्या ताब्यांत घेतलें. त्या वेळीं पडदा पडण्याच्या वेळचें, " आणि माझा सूड ? " हें वाक्य उच्चारतांना केशवरावांनीं इतका हृदयस्पर्शी अभिनय केला कीं, त्या एका वाक्यानें त्यांनीं गणोजी शिर्क्यांचें उभें आयुष्य आमच्या नजरे-समोर उभें केलें ! माझ्याशेजारीं बसलेल्या एका नटमित्रावर तर त्याचा इतका परिणाम झाला कीं, बिऱ्हाडीं गेल्यावरदेखील तो " आणि माझा

सूड ? " हेंच वाक्य केशवरावांसारखें म्हणायचा प्रयत्न किती तरी वेळां करीत होता !

'राजाचें बंड' हें नाटक केशवरावांच्या एके काळच्या मालकांनीं— आणि केशवराव ज्यांस गुरूसमान मानीत त्या—कारखाननीसांनीं लिहिलेलें, तर बेबंदशाही नाटक त्यांच्या-हाताखालच्या नोकरानें लिहिलेलें. पण मनाची वृत्ति इतकी उमदी कीं, ज्या आस्थेनें गुरुवर्यांचें नाटक बसविलें त्याच आस्थेनें त्यांनीं औंधकरांचें नाटक बसविलें. आपल्याला जगायचें आहे तर आपलीं नाटकें उत्तम बसविलींच पाहिजेत याची जाणीव त्यांना नेहमीं असे. " संगीत मंडळचांच्या स्पर्धेत जगायचें तर आम्हांला सर्व मदार अभिनयावरच ठेवली पाहिजे " असें ते नेहमीं म्हणत. 'एकच प्याला' नाटकांतील बंडगार्डनच्या प्रवेशांतील सुधाकराचा फोटो पाहून ते गणपतराव बोडसांना म्हणाले, " गणपतराव, संगीत मंडळींत जर अशीं 'एक्स्प्रेशन्स' दिसूं लागलीं, तर आम्ही जगायचं कसं ? "

कलेविषयींची आस्था आणि जगायची धडपड या दोन गोष्टींमुळें केशवरावांच्या महाराष्ट्र मंडळीनें आपलीं नाटकें नेहमीं कसोशीनें बसविलीं. प्रथम आवडीनें नाटकें घ्यावयाचीं आणि नंतर त्यांचा कसा तरी प्रयोग करून त्यांना अपयशी ठरवायचें असला नादानपणा त्यांच्या हातून कधींच झाला नाहीं. किंबहुना, तसें करणें त्यांना परवडलेंहि नसतें ! कारण नवें नाटक यशस्वी झालें तरच आपण जगूं शकूं याची जाणीव त्यांना होती. खरोखर, जीविताचा कठोर लढा ज्याप्रमाणें भेकडांना अधोगामी बनवितो त्याचप्रमाणें जातिवंतांच्या समोर जबाबदारी आणि कर्तव्याची जाणीव ठेवून तो त्यांना सन्मार्गापासून च्युत होऊंच देत नाहीं, असेंहि नव्हे का ? आपल्याला बिकट लढ्याला तोंड द्यावयाचें आहे, आपण जर उन्मार्गावर पाऊल टाकलें तर आपला चेंदामेंदा उडन जाईल ही भावना उपकारकच ठरत नाहीं का ?

ही जबाबदारीची जाणीव केशवरावांना उपकारक ठरली. 'अरुणोदय', 'राजाचें बंड', 'सवतीमत्सर' हीं नाटकें त्यांतील गहनगूढतेमुळें यशस्वी झालीं नाहींत, तरी केशवरावांनीं त्यांचे प्रयोग इतके सुंदर बसविले आणि स्वतःचें काम इतकें अप्रतिम केलें कीं कांहीं विचारूं नका ! नाटककाराला

देखील वाटावें कीं, ' अरेरे, या मंडळीकरितां मीं अधिक चांगलं नाटक लिहिलं असतं तर किती बहार झाली असती ? ' राजाच्या बंडांतील दाते यांचें काम पाहून माझे एक स्नेही म्हणाले, " दाते जीव तोडून काम करतात तरी नाटक रंगत नाहीं, हें पाहून मला दात्यांची कींव येते ! "

पण केशवरावांचें आणि महाराष्ट्र मंडळीचें सर्व यश केशवरावांनीं रंगून काम करणें आणि भोंवतालच्या नटांना आटोकाट शिक्षण देऊन त्यांचीं कामें ठाकठीक होतील असें करणें यांतच होतें. चार जरीच्या झुली घालून नटांना रंगभूमीवर सोडून दिलें कीं झालें नाटक, असें करण्याची विद्या त्यांना अवगतही नव्हती आणि परवडतहि नव्हती ! जयंतासारखा भावना-प्रधान नायक, वृंदावन व गणोजी शिर्क्यासारखा खलनायक, औरंगजेबा-सारखा संशयी, एकतंत्री आणि पाताळयंत्री सम्राट्, विचित्रादि विनोदी नायक आणि भीमासारखा सरळमार्गी पण क्रोधी वीरश्रेष्ठ, हीं सर्वच कामें दाते यांनीं अप्रतिम केलीं. प्रत्येक भूमिकेची त्यांची वेषभूषा (ज्यास 'सोंग' असें म्हणतात) त्या त्या भूमिकेनुरूप भिन्न असे. रंगभूमीवरील त्यांची हालचाल एखाद्या सुंदर चित्राप्रमाणें असे आणि प्रसंगाप्रमाणें बेमालूम अभिनय करण्यांत त्यांचा हात धरणारा नायक क्वचित्च सापडेल असें म्हणावें लागतें.

औरंगजेबाच्या भमिकेला मी त्यांच्या इतर अनेक भूमिकांपेक्षां अधिक महत्त्व देतों. कारण, चांगलीं कामें चांगलीं करण्यापेक्षां साधारण काम चांगलें करणें जास्त अवघड असतें. औंधकरांच्या औरंगजेबांत जें वजन नव्हतें, तें वजन केशवरावांनीं आपल्या कामानें त्या भूमिकेला प्राप्त करून दिलें. औरंगजेबाच्या यशाचें सर्वच श्रेय मी केशवरावांना देईन. हिंदुस्थानच्या सुवर्णभूमीच्या सम्राटाच्या दरबाराला जी सजावट अवश्य होती ती सजावट सांपत्तिक परिस्थितीमुळें केशवरावांना दुर्लभ होती. 'मानापमान' नाटकाचा एक अंक माझ्या एका मित्राला दाखवून, मी त्याला 'आग्र्याहून सुटका' पहावयाला घेऊन गेलों. दोन्ही रंगभूमींच्या सजावटींतील फरक पाहून तो म्हणाला—" छान आहे ! एक बैठक, एक लोड आणि एक औरंगजेब मांडले आणि पडदा वर केला कीं इथं नाटक सुरू होतं ! " पण पुढें

केशवरावांचें काम पाहतांच त्याला सजावटीचा विसर पडला आणि तो म्हणाला, " आपण आतां हेंच नाटक पाहूं या. "

नायकाचीं कामें करणारा नट या नात्यानें केशवरावांत जर कोणतें एक–फक्त एकच–वैगुण्य असेल, तर त्यांचा आवाज तितका चांगला नाहीं हेंच होय. तरी पण प्रत्येक भूमिकेला वेगळी अशी उच्चारपद्धति दाखवून आपल्या आवाजांतील वैगुण्य ते कसे झांकून टाकीत असत, हें त्यांच्या 'खडाष्टक' आणि 'आग्र्याहून सुटका' या नाटकांतील अगदीं भिन्न स्वरूपाच्या भूमिका पाहणारांच्या लक्षांत आल्याशिवाय राहिलें नसेल. किंबहुना, आवाजांतील वैगुण्यामुळेंच इतर बाबतींत अधिक लक्ष पुरवावें असें त्यांना वाटलें असेल, आणि म्हणूनच ते इतके अभिजात नट झाले असें म्हणावें लागतें! नाहींपेक्षां आवाज चांगला असला कीं " चार दोन वेळां आवाज लावला कीं झालें आपलें काम " यांतच सार्थकता मानणारे जे नट आहेत, त्यांपैकींच एक केशवराव झाले नसते हें तरी कशावरून ?

वर एके ठिकाणीं म्हटल्याप्रमाणें कठोर जीवनक्रमाची जाणीव, आपल्यांतील वैगुण्याची जाणीव, या गोष्टींमुळेंच केशवरावांनीं श्रेष्ट नटांच्या पंक्तींत अग्रस्थान मिळाविलें. त्यांच्या अभ्यासू उच्चारपद्धतीमुळें आणि रंगभूमीवरील हालचालींमुळें ज्याप्रमाणें ते प्रेक्षकांसमोर खराखुरा औरंगजेब उभा करीत, त्याचप्रमाणें वयाची चाळिशी उलटल्यावर देखील खडाष्टक नाटकांत ते खरोखरच एखाद्या एकोणीस-वीस वर्षांच्या मुलाचा आभास उत्पन्न करीत. त्या कामावर अगदीं 'निहायत खूप ' होऊन बालगंधर्व म्हणत– " केशवराव, खडाष्टक नाटक करून तुम्ही नायकाचं व मीं नायिकेचं काम करावं असं मला फार वाटतं ! " रामाची शांत आणि तत्वगंभीर भूमिका करतांना त्यांनीं आपली उच्चारपद्धति इतकी सोज्जल ठेविली कीं, हा खरोखर सत्यवचनी राम आपल्यापुढें उभा आहे असें वाटत असे ! केशवरावांप्रमाणेंच पुरुषभूमिकेंतील उच्च यश कांहीं नटांनीं मिळविलें असलें, तरी केशवरावांनी जितक्या विविध स्वरूपाच्या भूमिका सारख्याच यशस्वितेनें केल्या, तितक्या इतरांनी केलेल्या माझ्या तरी पहाण्यांत नाहीत. आणि म्हणून पुरुषभूमिका करणारांत केशवरावांइतका श्रेष्ठ नट झालाच नाही असें म्हणणें मला तरी बिलकुल धाडसाचें वाटत नाही.

मराठी ... अनुक्रम २६७८ ... वि: ... क्रमांक ८३८ ... नों: दि: १९५३

आपण मेहनतीनें काम करावें, प्रेक्षकांना थक्क करण्याजोगे मुद्राभिनय करावेत, बरोबरीच्या नटांना कष्टांची पर्वा न करतां शिकवावें, यांतच केशवरावांना आनंद! महाराष्ट्र मंडळीचे मालक झाले तरी त्यांनी 'मालकी' कधीच गाजवली नाही! हाताखालच्या गड्याला देखील त्यांनी कधी 'हुकूम' सोडला आहे असें दिसावयाचें नाही. ' रंगभूमीचा भार मी हौसेनें उचलतों, धंद्याचा भार दुसऱ्या मालकांनी उचलावा " हीच वृत्ति!

नाटक बसविणें किंवा गेलेलें नाटक पुन्हा मिळविणें यासाठी ते वाटेल ती धडपड करतील. ' आग्र्याहून सुटका ' हें नाटक मुसलमानांच्या आक्षेपांमुळें जळगांवला बंद पडलें, तें पुन्हा चालू करावयाचे सर्वांचे उपाय खुंटले! समर्थ मंडळी दाते यांच्या मालकीची नव्हती; पण एक चांगलें नाटक कांहीजणांच्या दुराग्रहामुळें हातचें चाललें याचा त्यांना सात्त्विक संताप आला! त्यांनी स्वत: कलेक्टरसाहेबांची भेट घेतली, सर्व परिस्थिति त्यांना समजावून सांगितली आणि नाटकांत योग्य ते फेरफार केले. त्यांचा हा प्रयत्न चालू असतां समर्थ मंडळीचे एक मालक शेजारच्या खुर्चीवर बसून आपल्या गुरुमहाराजांचा अंगारा दुरूनच कलेक्टरसाहेबांच्या अंगावर फुंकत होते! अखेर नाटकाला परवानगी मिळाली, पण ती केशवरावांच्या परिश्रमांमुळें कीं गुरुमहाराजांच्या अंगाऱ्यामुळें हें कोडें मात्र अद्याप सुटलेलें नाही!

दाते यांचे परिश्रम म्हणजेच महाराष्ट्र मंडळी होती. तीच महाराष्ट्र मंडळीची जीवनशक्ति होती. त्यामुळेंच बालगंधर्व, केशवराव भोसले इत्यादि अद्वितीय संगीत नटांच्या समोरासमोर खेळ करून महाराष्ट्र मंडळीनें आपलें नांव कायम ठेवलें. नाटक मंडळीच्या दर्शनी पडद्यावर लिहिलेली वचनें नेहमी प्रेक्षकांना वाचायला मिळतात. रंगभूमीवरील नटाला तीं दिसत नसल्याकारणानें त्यांचा उपसर्ग तो आपल्या आयुष्याला बहुधा पोंचूं देत नाही! पण महाराष्ट्र मंडळीच्या पडद्यावरील " नोच्चार्थो विफलोपि दूषणपदम् दूष्यस्तु कामो लघुः " हें वचन जर खरोखर कुणी आचरलें असेल, तर तें केशवरावांनीच!

त्याच पडद्यावर गंगावतरणाचें चित्र असे. त्या चित्रांतील नायकाप्रमाणेंच केशवरावांनी महाराष्ट्र मंडळीच्या रंगभूमीवर यशोगंगा अवतरण पावण्या-

११००५

करितां भगीरथ प्रयत्न केले. कला आणि काबाडकष्ट हेंच केशवरावांचें ब्रीदवाक्य होतें व आहे.

"आम्ही मजूर आहोंत" असें ते नेहमी विनोदानें म्हणत. असे कष्ट करतां करतां एके दिवशी ते महाराष्ट्र मंडळींतून बाहेर पडले ! कंपनीला कर्ज होतें, म्हणून मालकी सोडतांना त्यांना तिच्या मोबदल्यांत कांही मिळेलसें दिसत नव्हतें. त्या वेळीं, म्हणजे वयाच्या चाळिसाव्या वर्षीदेखील साध्या चरितार्थाकरितां आपल्याला अद्याप कष्ट करावयाचे आहेत याचें त्यांना वाईट वाटलें ! मंडईतील लोकमान्यांच्या पुतळ्यासमोर आम्ही उभे होतों. ते मला म्हणाले– "दहा वर्षें मालक होतों आणि आज रिकामे हात हालवीत कंपनीच्या बाहेर पडतों आहे. मालकीच्या मोबदल्यांत दहा वर्षें फार तर फुकट जेवलों असं म्हणतां येईल ! कुठं तरी जावं आणि पांच सहा महिने विश्रांति घ्यावी असं मला वाटतं पण स्वस्थ बसून माझं भागणार नाही ! जाऊं द्या ! कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन हेंच शेवटी खरं !"

मला खरोखरच फार वाईट वाटलें ! ज्याच्या गुणांचें मोल लाखांनी करावें, असा हा थोर मनुष्य व थोर नट वयाची चाळिशी उलटल्यावरहि 'पुढं काय ?' हा प्रश्न बरोबर घेऊन महाराष्ट्र मंडळीच्या बाहेर पडावा ना ? पुष्कळांना वाईट वाटलें, पण केशवरावांनी नवा उद्योग चालू केला. प्रथम ते समर्थ मंडळीत राहिले. पुढें त्या संस्थेची परिस्थिति बिघडल्यावर त्यांनी 'नाट्य–मन्वन्तर' या संस्थेची उभारणी केली. दाते उभे होते तोंवरच, ती संस्था उभी होती ! पुढें त्या संस्थेची घडी विस्कटली म्हणून त्यांनीं प्रथम प्रभात फिल्म कंपनीत प्रवेश केला आणि तेव्हांपासून ते सिनेमा-सृष्टींतच संचार करीत आहेत !

बोलपटांत अगर मूकपटांत अभिनय हेंच नटाचें एकमेव सामर्थ्य असू शकतें; आणि तें केशवरावांइतकें दुसऱ्या एखाद्या नटांत सापडणें दुरापास्त आहे. मग त्यांच्या बोलपटांतील भूमिका इतक्या नांवाजल्या गेल्या नाहीत याचें कारण काय ? माझ्या मतें तरी तें असें आहे कीं, वेगवेगळ्या भावनोद्दीपक प्रसंगांशी समरस होऊन प्रेक्षकांना थक्क करण्याजोगे विविध मुद्राभिनय करणें हेंच ज्या नटाचें सामर्थ्य, त्याला आरंभा-

पासून अखेरपर्यंत एकाच प्रकारचा निर्विकार चेहरा घेऊन हिंडण्याचें काम दिलें गेलें, हें होय! तरी पण केशवरावांनी आपल्या भूमिका इतक्या समजुतीनें केल्या कीं, चंद्रमोहन मजजवळ म्हणाले, " दात्यांच्या मगदुराचा नट मिळावयाचा नाही. दाते होते म्हणूनच माझंहि अमृतमंथन मधील काम चांगलं झालं ! "

बोलपटांत मिळेल तें काम दिग्दर्शक सांगेल त्याप्रमाणें करावें लागतें. केशवरावांनी चरितार्थासाठी सिनेमाच्या सृष्टीत पाऊल टाकलें असलें, तरी त्या सृष्टीशीं ते समरस झालेले दिसत नाहीत. " डायरेक्टरांच्या हातांत जी हजारों यंत्रें असतात त्यांपैकीच मी एक. तो फिरवील तसं फिरायचं. सिनेमाच्या कामाचा आनंद नटाला लाभत नाही," असे उद्गार सुरुवातीस तरी त्यांनी काढले होते.

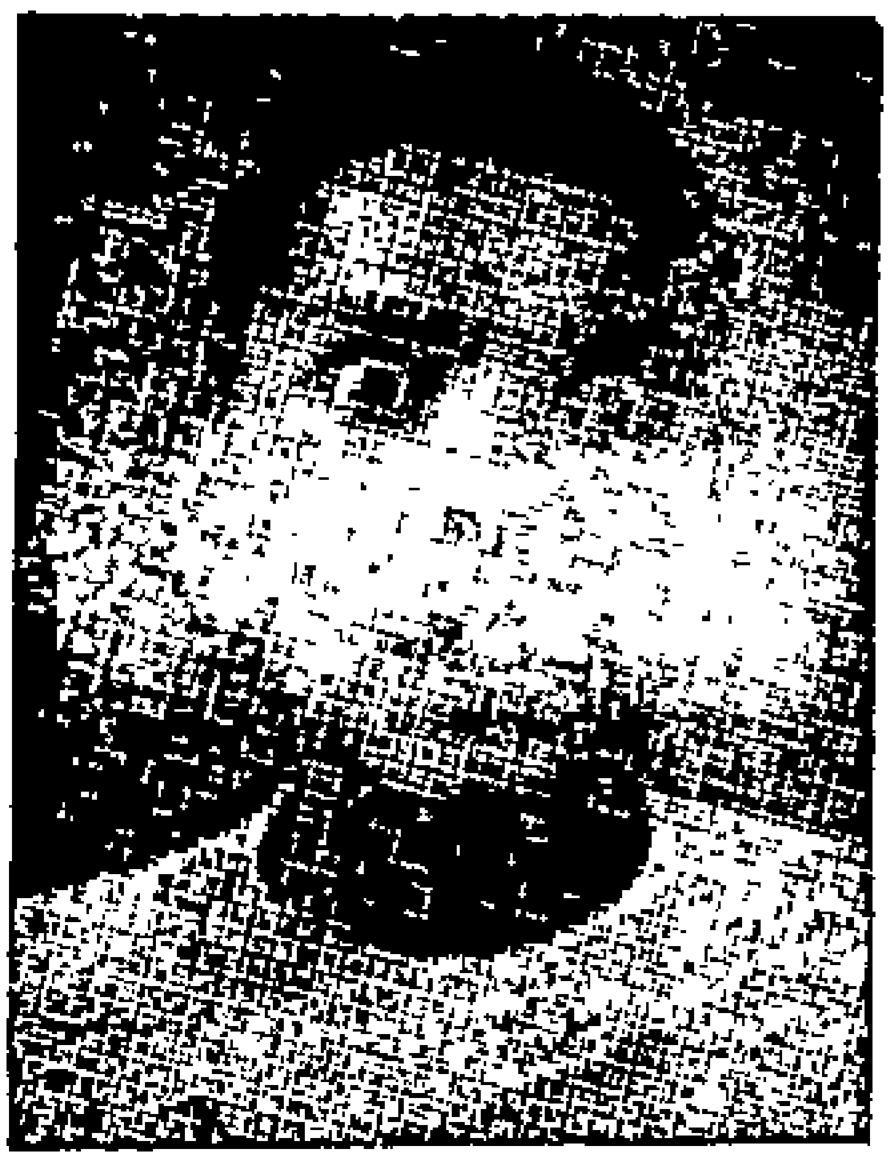
" मला स्वस्थ बसतां येत नाहीं " हेंच वाक्य महाराष्ट्र मंडळींतून बाहेर पडतांना केशवरावांनीं काढले होते. साध्या चरितार्थासाठीं अद्याप त्यांना कष्ट करावे लागत आहेत. त्यांना जन्मभर झगडावें लागलें. निर्मळ वृत्ति, निर्मळ चारित्र्य आणि अविश्रांत मेहनत करण्याची शरीराची तयारी, या तीन गोष्टींच्या हिमतीवर जीवितासाठीं अहोरात्र झगडावयाचें, सांपत्तिक सुबत्तेविषयीं बेफिकीर राहावयाचें, जातिवंताला शोभेल अशाच रीतीनें कलोपासना करावयाची, आणि हें सर्व करीत असतांना कलोपासनेपासून हमखास लाभेल तोच आनंद आपला म्हणावयाचा, अशाच वृत्तीनें केशवरावांनीं आपला जीवनक्रम कंठिला आहे. सध्यांच्या युगांत लोकोत्तरांनाहि लोकांच्या पुढें राहण्याकरितां जाहिरातींच्या पासष्टाव्या कलेचा आश्रय घ्यावा लागतो ! त्यासाठीं स्वतः लोकांसमोर नाचावें लागतें ! त्यासाठींच स्वतःभोंवतीं नाचणारा भक्तपरिवार जमवावा लागतो ! पण या गोष्टी अमलांत आणण्याची केशवरावांची वृत्तीहि नव्हे व त्यांना सवडहि झाली नाहीं. जीविताच्या झगड्यांत गुंतल्याकारणानें त्यांच्याभोंवतीं तळ देण्याइतके ते समाजाला मोकळे सांपडलेले नाहींत व त्यांनाहि समाजाजवळ जातां आलें नाहीं ! सुरेल संगीत, अफाट आवाज किंवा हास्यजनक विनोद इत्यादि गोष्टींवर जगणारा नट बहुजनसमाजावर ताबडतोब छाप पाडूं शकतो. केशवरावांच्या सर्वांगीण आणि अभिजात, पण समजूतदारांच्याच

पचनीं पडेल असल्या अभिनयादि गुणांचें बहुजनसमाजानें करावें तितकें कौतुक केलें नाहीं. या व इतर अनेक कारणांमुळें या लोकोत्तर नटाबद्दल समाज जरा उदासीनच राहिला आणि त्याला स्वत:लादेखील समाजाबद्दल परकेपणाची भीति वाटूं लागली असें वाटतें. आणि म्हणूनच, "फुकट नाटक पाहण्यापलीकडे माझी कुणी ओळख ठेवील कीं नाहीं" अशी कुशंका त्यांच्या मनांत वारंवार डोकावत असावी!

केशवराव सध्यां सिनेमांत असले, तरी अद्याप त्यांचें मन त्यांच्या आवडीच्या नाटक धंद्याकडे धाव घेत असतें. नाटकांच्या गोष्टी, नाटकांवर मतें, नाटकांवर वादविवाद आणि नाटकांचें दिग्दर्शन या गोष्टी त्यांना अद्याप पराकाष्ठेच्या प्रिय आहेत. नाट्यकलेबद्दलची त्यांची ती अकृत्रिम हौस आणि कलेसाठीं अजूनहि कष्ट करावयाची त्यांची वृत्ति पाहून मी एकदां म्हणालों,

"केशवराव, तुम्ही एक अजब चीज आहांत!"

* * *



दिनकर कामण्णा

प्रकाशसुद्धां घाबरला

भावबंधन नाटकाचा प्रयोग चालू होता. कामण्णाची हातखंडा भूमिका कै. दिनकर ढेरे करीत होते. इंदू, बिंदू व कामण्णा यांचा प्रवेश चालू होता. इतक्यांत अचानक दिवे गेले आणि अंधार झाला. थोड्या वेळानें दिवे आल्यावर दिनकर ढेरे यांनीं बोलायला सुरवात केली, "पाहिलंत हें अस्सं होतं. तुमच्या या काळ्याकुट्ट देहाकडे पाहून आरशाचीं भिंगं तडातड फुटतील. एवढेंच काय, पण या तुमच्या देहाकडे पाहूनच कीं काय किळस वाटल्यानें दिव्यांच्या प्रकाशानेंहि पलायन केलें." अर्थातच प्रेक्षकांत हास्यकल्लोळ उसळला.

तो १९२२ सालचा मे महिना होता. त्या दिवशीं मी बलवंत संगीत मंडळींच्या बिऱ्हाडीं प्रथमच गेलों आणि मास्तर दिनकर ढेरे यालाहि प्रथमच पाहिलें. विश्वास ठेवा अगर ठेवूं नका, पण त्या रात्रीच्या " विद्याहरण " नाटकांत तो शुक्राचार्यांची भूमिका करणार होता! त्याच्या भोवतालीं चार लहान मुलें जमलीं होतीं आणि, त्या पैकीं एकाला, तो " काय ग देवयानी, दारू न पिण्याचे हें ढंग तुला कोणी शिकवले — बोल कोणी शिकवले ? " असा जाब विचारीत होता! शुक्राचार्यांची भूमिका करणारा नट आजारी पडल्यामुळें, त्याच्या जागीं 'वेळ मारून नेण्यासाठीं, दिनकरची योजना करणें अवश्य व्हावें हा एक विनोदच होता! सबंध नाटकभर एखाद्या सुलतानाप्रमाणें संचार करणाऱ्या शुक्राचार्यांच्या प्रभावी भूमिकेला अवश्य अशी कोणतीच अनुकूलता दिनकरच्या संग्रहीं नव्हती!

त्यावेळीं दिनकर वीस एकवीस वर्षांचा असेल. भावबंधनांतल्या कामण्णाची भूमिका करून तो लोकप्रियतेच्या शिखरावर विराजमान झाला असला तरी त्याची वृत्ति एखाद्या लहान मुलासारखी होती आणि दर्शनहि लहान मुलासारखेंच होतें. बलवंत मंडळीच्या बिऱ्हाडांत त्याला फारसें महत्त्व नव्हतें आणि " आपल्याला कोणी महत्त्व द्यावें " अशी तो अपेक्षासुद्धां करीत नव्हता. त्यानंतर तो एकवीस वर्षें रंगभूमीवर भूमिका करीत होता, वयानें वाढला होता, पण त्याच्या त्या निर्व्याज वृत्तींत यत्किंचितहि फरक पडलेला नव्हता!

किर्लोस्कर मंडळींतील बालगंधर्वांचे एकेकाळचे सोबती आणि नंतर बलवंत नाटक मंडळीचे मालक, कृष्णराव कोल्हापुरे, हे दिनकरचे मामा. दिनकरच्या कारकीर्दीची सुरुवात किर्लोस्कर नाटक मंडळींत १९०७–१९०८ सालच्या सुमारास झाली. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या 'वीर-तनय' नाटकांतली बकुलाची महत्त्वाची भूमिका सोडली, तर 'शारदे'च्या मैत्रिणी किंवा 'प्रेमशोधन' नाटकांतला बालगोसावी या सारख्या छोट्या भूमिकाच किर्लोस्कर नाटक मंडळींत त्याच्या वाटेला येत असल्या तरी त्यांत सुद्धां तो आपली छाप टाकून जात असे. कालांतरानें त्यानें यशवंतराव टिपणीस

यांच्या भारत नाटक मंडळींत प्रवेश केला आणि तिच्या संगीत शाखेच्या 'मानापमान' नाटकांत भामिनीची भूमिका केली! टिपणीसांच्या संगीत शाखेचा पुरस्कार करण्याकरितां केशवराव भोंसले मानापमान नाटकाच्या प्रयोगाला जातीनें हजर होते. परंतु भारत नाटक मंडळीची संगीत शाखा आणि दिनकरची नायिकेची भूमिका या दोन्ही गोष्टी जितक्या अयशस्वी तितक्याच क्षणभंगुर ठरल्या! एका असामान्य नटाच्या कारकीर्दीची पहिली दहा बारा वर्षे इतक्या सामान्य पद्धतीनें जावीं याला त्याची जन्मकुंडलीच जबाबदार असावी!

१९१८ सालीं कृष्णराव कोल्हापुरे, मास्तर दीनानाथ आणि चिंतामणराव कोल्हटकर यांनीं बलवंत नाटक मंडळीची स्थापना केली आणि तिनें नरसिंह चिंतामण केळकर यांचें 'वीर विडंबन' नाटक रंगभूमीवर आणलें. आपल्या मामाच्या नाट्यसंस्थेंत दिनकरनें प्रवेश करावा हें क्रमप्राप्तच होतें. उत्तर गोग्रहणाच्या कथानकावर रचिलेलें 'वीरविडंबन' हें तात्यासाहेबांचें पहिलें संगीत नाटक. कौरवांचें सैन्य विराट नगरीवर चालून येऊन अखेर एक घनघोर रणसंग्राम झाला, त्या कथानकावरील तें नाटक नृत्याची आणि संगीताची नाजूक पाऊलें टाकीत गतिमान होत जावें, अशा कलात्मक कौशल्यानें तात्यासाहेबांनीं आपल्या नाटकाची रचना केली होती. उत्तरा ही नाटकाची तथाकथित नायिका असली तरी तिच्या भूमिकेंत फारसा जिव्हाळा प्रत्ययाला येत नव्हता. वीर नसतांना वीरतेचा आव आणणारा उत्तर आणि वीर असून बृहन्नडेचा वेष धारण करावा लागलेला अर्जुन, हेंच 'वीरविडंबन' असल्याकारणानें बृहन्नडा हीच, जणूं काय, नायक आणि उत्तर हें प्रमुख विनोदी पात्र या दोन भूमिकांवर वीरविडंबन नाटकाची उभारणी केली आहे. त्या रंगतदार नाटकाच्या रंगतीचा मक्ता दिनकरनें घेतला होता. संगीताचे आणि नृत्याचे बृहन्नडेजवळ अंतःपुरांत पाठ घेणारा उत्तर, विराट नगरीवर कौरव-सैन्य चाल करून आलें आहे ही बातमी समजल्यावर 'बायकांत बहु बडबडणारा' उत्तर आणि प्रत्यक्ष रणांगणावर गेला असतां गर्भगळित होणारा उत्तर, या तिन्ही प्रसंगीं दिनकर अगदीं अविस्मरणीय अभिनय करित असे. भावबंधनांतल्या कामण्णाप्रमाणें कोटीबाज भाषणांची यत्किंचितहि मदत नसतांना, वीरविडंबन नाटकांतला प्रसंगनिष्ठ विनोद तो

आपल्या असामान्य अभिनयानें रंगवीत असे. उत्तराला संगीताचे पाठ देणारी बृहन्नडा, 'नहिं धेनु चरावत है, नहि बन्सि बजावत है, तोहे कान्हा आज बुलावत है' ही ओळ म्हणून "आदा" करीत असे. बृहन्नडेची भूमिका कृष्णराव कोल्हापुरे करीत असत. बृहन्नडेनें तालीम दिल्याप्रमाणें गाणें वठवून दाखविण्याकरिता उत्तर तीच ओळ इतक्या खुमारीनें म्हणत असे आणि इतका सुंदर "आदा" करीत असे कीं, गुरु कोण आणि शिष्य कोण याचीच भ्रांत पडावी! रणांगणावर ठाकल्यावर कौरवांचा अफाट सेनासागर पाहून गर्भगळित होण्याचा आणि एक दोनच बाण जवळ येऊन पडल्यावर बोबडी वळण्याचा अभिनय तो अगदीं अप्रतिम करीत असे.

वीरविडंबन नाटकापूर्वी दिनकरनें रंगभूमीवर जवळजवळ एक तप घालविलें असलें तरी त्याला अनुरूप अशी भूमिका त्याला मिळाली नव्हती. फाटक्या अंगाची विनोदी भूमिका करण्याकरितांच तो जन्मला आहे हें ओळखून तात्यासाहेबांनीं त्याच्याकरितां उत्तराची भूमिका लिहिली किंवा सहजगत्या लिहिल्या गेलेल्या त्या भूमिकेसाठीं चिंतामणरावांनीं दिनकरची योजना केली, कांहींहि असलें तरी वीरविडंबनांतला उत्तर ही दिनकरला शोभेशी त्याच्या कारकीर्दीतली पहिलीच भमिका समजली पाहिजे! उत्तराच्या भूमिकेमुळें ज्या यशस्वी कारकीर्दीची त्यानें सुरवात केली तिचा कळस त्यानें त्यानंतर 'बलवंतां'च्या रंगभूमीवर आलेल्या कामण्णाच्या भूमिकेंत गांठला! बलवंत मंडळींतील प्रमुख पात्रें नजरेसमोर ठेवूनच गडकऱ्यांनीं भावबंधन नाटक लिहिलें होतें असें विधान करणें धाडसाचें असलें, तरी त्यांतील लतिका, घनःश्याम आणि कामण्णा या प्रमुख भूमिका अनुक्रमें मास्तर दीनानाथ, चिंतामणराव कोल्हटकर आणि दिनकर या नटांकरितांच, जणूं काय, लिहिल्या असाव्या असें वाटतें. दीनानाथरावांसारखी लतिकेची, चिंतामणरावांसारखी घनःशामाची आणि दिनकरसारखी कामण्णाची भूमिका अद्याप पहायला मिळाली नाहीं. दिनकरनें तर भावबंधनामध्यें इतका रंग भरला होता, कीं त्यानें बलवंत मंडळी सोडल्यावर बलवंतच्या भावबंधनांत न्यून निर्माण झालें, पण केवळ स्वतःच्या भमिकेच्या जोरावर दिनकरनें मात्र गंगाधरपंत लोंढे यांच्या राजाराम नाटक मंडळीचें भावबंधन रंगविलें! गंगाधरपंत लोंढे यांनी गंधर्व मंडळी सोडल्यावर फार

हौसेनें आणि उमेदीनें राजाराम नाटक मंडळीची स्थापना केली होती, पण सुरूवातीपासूनच त्यांना पैसा मिळेना ! चिंतामणराव कोल्हटकर, नानासाहेब फाटक, मास्तर दिनानाथ, दामुअण्णा मालवणकर अशा सारख्यांचें प्रासंगिक सहकार्य संपादन करूनसुद्धां सांपत्तिक अपयश हटत नाहीं असें पाहिल्यावर, संस्था बंद करण्यापूर्वीचा म्हणून मुंबईचा मुक्काम लोंढ्यानीं घेतला आणि दिनकरचें सहकार्य मिळविलें ! आश्चर्य असें कीं, दिनकरच्या भावबंधनानें त्यांना इतका हात दिला कीं, जवळजवळ त्या एकाच नाटकाचे सतत सहा महिने प्रयोग करून त्यांनीं आपलें कर्ज फेडून टाकलें ! बलवंत मंडळीचें सुरूवातीचें कर्ज जसें प्रभावी भावबंधन नाटकानें फेडलें तसेंच राजाराम नाटक मंडळीचें कर्जहि भावबंधन नाटकानेंच फेडलें ! परंतु बलवंत मंडळीचें कर्ज फेडलें त्यावेळचें भावबधनाचें नाविन्य एकवीस वर्षांनंतर नाहींसें झालें असल्यामुळें, राजाराम नाटक मंडळीच्या कर्जफेडीचें श्रेय भावबंधन नाटकाप्रमाणें दिनकरच्या अभिनयालासुद्धां दिलें पाहिजे ! प्रभावी संगीताची जोड नसलेल्या एका फाटक्या अंगाच्या विनोदी नटानें, राजाराम नाटक मंडळींच्या वेळच्या मराठी रंगभूमीच्या अवनतावस्थेंत केलेली ही कामगिरी केवळ असामान्यच समजली पाहिजे.

विनोदी भूमिकांना 'तुंदिलतनुत्व' उपकारक ठरत असलें तरी दिनकरला अगदीं किरकोळ शरीरयष्टी लाभली होती. अखेरपर्यंत तो एखाद्या किरकोळ बांध्याच्या मुलासारखा दिसत असल्यामुळें त्याच्या दर्शनाला शोभतील अशाच भूमिका त्याच्याकरितां लिहिणें अवश्य होतें. कामण्णाच्या भूमिकेनंतर त्याला तशी भूमिका मिळूं नये हें त्याचें दुर्दैवच समजलें पाहिजे ! बलवंत मंडळी सोडल्यावर कांहीं काल (१९३२–१९३३) तो हिराबाई बडोदेकरांच्या नाट्यसंस्थेंत राहिला आणि त्यानंतर त्यानें 'नारद-नारदी,' 'पहिला पाळणा,' 'नवरदेव,' 'सूनबाई,' 'माझी लाडकी' वगैरे बोलपटांत विनोदी भूमिका केल्या. आयुष्याच्या अखेरीला राजाराम नाटक मंडळींत भूमिका करीत असतांना त्याचा क्षयाचा विकार बळावला आणि, ३१–८–१९४३ रोजी, त्यांतच पुणें येथें त्याचा अंत झाला ! दोन अनुरूप भमिकांच्या पाठबळावर अविस्मरणीय लोकप्रियता मिळविलेला नट, या दृष्टीनें दिनकरचें महत्त्व अधिकच समजलें पाहिजे. तो जसा बुद्धि-

वान होता तसा बुद्धिवान दिसतहि होता! हास्यरसाचा उठाव होईल अशी कोणतीहि भावना तो तंतोतंत व्यक्त करूं शकत होता. वाकुल्यांच्या, अतिशयोक्तीच्या किंवा पदरच्या वाक्यांच्या आहारीं न जातां तो हास्यरसाचा उत्कर्ष साधीत असे. अत्यंत लांबलचक वाक्येंसुद्धां जिभेवर फुलासारखी पेलण्याची आणि किती जरी जलद बोललें तरी प्रत्येक शब्दाचा अर्थ समजेल अशा स्पष्ट आणि भावपूर्ण उच्चारांची त्याची हातोटी सर्वस्वीं 'अजब' होती. तो गायक नट नसला तरी गज्जल पद्धतीचीं पदें अत्यंत लयदार आणि ढंगदार पद्धतीनें म्हणत असे. त्याचा अभिनय अगदीं स्वतंत्र पद्धतीनें होत. असे. कारण त्याच्यासारख्या नटाला कोणाचीहि नक्कल करण्याची मुळीं गरजच नव्हती!

दिनकर हा खरोखरीचा कलावंत होता. नाटयव्यवसायांतील मालकीचा, प्रतिष्ठेचा किंवा जाहिरातीचा हव्यास त्याच्या मनाला कधींच शिवला नाहीं. 'नटश्रेष्ठ' आणि 'नटसम्राट' यांचा सुकाळ चालूं असतां साधी 'नटवर्य' ही पदवीसुद्धां त्याच्या मागें कोणी लाविली नाहीं! "कामण्णा" हीच त्याला असंख्य लोकांनीं बहाल केलेली पदवी होती. त्याची कामण्णाची भूमिका इतकी लोकप्रिय झाली, कीं ती भूमिका केल्यानंतर शेवटपर्यंत तो 'दिनकर कामण्णा' या नांवानेंच ओळखला जात होता. मराठी रंगभूमीवरील गेल्या पाऊणशें वर्षांतल्या असामान्य नटांची यादी करावयाची झाली, तर त्यांत दिनकर कामण्णाला मानाचें स्थान द्यावें लागेल.

* * *

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें.
२६८८ ... दि. ...
९३७ ... दि. २०।३।६०

गोविंदराव टेंबे

भामिनीचीं आर्जवें

कोल्हापुरास नाटकें चार चार पांच पांच वाजेपर्यंत चालत. त्यामुळें पूर्वीं सर्कसमध्यें असतांना जडलेली किडनीची व्याधि पुन्हां उद्भवली. एकदां 'मानापमानाच्या' चौथ्या अंकांतील तंबूचा प्रवेश सुरू झाला. त्याचवेळीं पोटांत कळही सुरू झाली — माझ्या कपाळावर दरदरून घाम सुटला पण शक्यतों मी निभावून नेलें. चौथ्या अंकांतील 'शशि सूर्यप्रभा गगनाची' हें शेवटचें पद सुरू झालें. बालगंधर्व घोळून घोळून पद गात आहेत, मारे तानेवर तान! आणि इकडे माझे प्राण कासावीस होत आहेत. पण चेहरा प्रसन्न ठेवणें भागच! हंसऱ्या चेहऱ्यानें ओठांची हालचाल न दिसेल अशा रीतीनें वरचेवर "नारायणराव, आतां कृपा करून पुरें करा, म्हणून सांगत होतों; पण ऐकणार कोण?"

" वा: वा: ! बहोत अच्छा ! "–पेटीवादनाचा कार्यक्रम संपल्यावर गोविंदराव उद्गारले !

× × ×

वरील वाक्यावरून ध्यानांत येईलच कीं तो पेटीवादनाचा कार्यक्रम गोविंदरावांचा नव्हता. त्या कार्यक्रमांत गोविंदराव आम्हां इतर मंडळीं-प्रमाणें श्रोत्याची भूमिका घेऊन हजर होते. उत्तरेकडील एक नामांकित पेटीवादनपटु मुंबईस आला होता. अनंतराव शिरगांवकरांनीं आपल्या घरीं त्याचा कार्यक्रम ठरवून गोविंदरावांस मुद्दाम आमंत्रण दिलें होतें.

त्या अंध कलावंतानें सुमारें दोन तास पेटी वाजविली. सुराला ' सच्चा ' आणि लयीला ' पक्का ' होता तो. त्याची तयारी खरोखरच ' दांडगी ' होती. अखेरीस त्यानें उलटी पेटी धरून (म्हणजे आपल्याकडे भाता व स्वरांच्या पट्टया विरुद्ध दिशेला) वादन केलें. त्याचें तें अजब कसब पाहून आम्ही थक्क झालों आणि गोविंदरावांनीं तर अगदीं मनापासून वरीलप्रमाणें उद्गार काढले !

तो कार्यक्रम संपला. अंध कलावंत आपली बिदागी घेऊन निघून गेला. बराच उशीर झाला होता. सर्वच निरोप घेण्याच्या तयारींत होते. इतक्यांत स्वत: शिरगांवकरच गोविंदरावांना म्हणाले —

" गोविंदराव, आतां तुम्ही घटकाभर पेटी घेऊन बसा. "

" भले ! आतां दोन तास मनमुराद पेटी ऐकलीत, तरी तृप्ति झाली नाहीं वाटतं ? अजब आहे तो आंधळा ! " गोविंदराव म्हणाले.

" अजब आहे खरा ! त्यानं आमच्या बुद्धीला थक्क केलं, पण आमचे कान तृप्त झाले नाहींत, आणि म्हणूनच तुम्हांला तसदी देणार आहोंत! " शिरगांवकर म्हणाले. शिरगांवकरांच्या उद्गारांत आम्हां सर्वांचें मत प्रतिबिंबित झालें होतें.

सर्वांचाच आग्रह पडलेला पाहून गोविंदरावांनीं ताबडतोब पेटी हाताशीं घेतली आणि ' उगिच का कान्ता ' हें पद त्यांनीं जवळ जवळ पाऊण तास वाजविलें.

आम्ही सर्व मधुर स्वरांच्या वातावरणांत डुलत होतों. मघांच्या त्या अंध कलावंताचा अचाटपणा आमच्या स्मरणांतसुद्धां राहिला नाहीं. सबंध

वातावरण गोविंदरावांनीं आपल्या मधुर स्वरनिष्पतीनें भारून टाकलें होतें !

मधुर स्वरविलास, श्रोत्यांच्या हृदयाचा ठाव घेणारा स्वरविलास, श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध नागाप्रमाणें डोलावयास लावणारा स्वरविलास, हाच गोविंदरावांच्या पेटीवादनाचा विशेष होय. महाराष्ट्रांत बरेच पेटीवादनपटु निर्माण झाले, इतर प्रांतांतील कलावन्तदेखील महाराष्ट्रांत येऊन गेले, पण गोविंदराव ते गोविंदरावच राहिले ! अगदीं उत्तम कलावन्ताची पेटी ऐकूनसुद्धां रसिक असेच उद्‌गार काढीत कीं—"आहे, उत्तम आहे !–पण गोविंदरावांची गोष्ट वेगळीच ! "

हें असें कां ? चांगली पेटी पुष्कळ वाजवितात. त्यांपैकीं कांहींची 'तयारी' गोविंदरावांपेक्षांहि अधिक असली, तरी 'गोविंदराव ते गोविंदरावच' असें कां ? कारण इतकेंच कीं, नवोनव मधुर स्वर प्रकट करून श्रोत्यांच्या हृदयाचा ठाव घेण्याचें जें कसब गोविंदरावांत होतें, तें इतर कुणांतच दिसलें नाहीं !

महाराष्ट्राच्या कलाजीवनांत गोविंदरावांचा जो प्रथम प्रवेश झाला, तो पेटीवादनपटुत्वामुळेंच ! हा प्रवेश करतांना भास्करबुवा बखल्यांचें शिष्यत्व आणि बालगंधर्वांचा स्नेह या दोन प्रमुख गोष्टी त्यांच्या जोडीस होत्या. बालगंधर्वांच्या अनुपम स्वरमाधुरीची तुलना गोविंदरावांच्या स्वरचतुर पेटीवादनपटुत्वाशींच करतां येण्याजोगी होती. स्वरविलासांत रममाण झालेले हे दोघे कलावंत एके ठिकाणीं येऊन त्यांच्या दरम्यान प्रथम गाढ मित्रभाव निर्माण व्हावा हें साहजिकच होतें. आपल्या कलाजीवनाचा पाया योग्य रीतीनें रचण्यास बालगंधर्वांनादेखील गोविंदरावांचा स्नेह उपयोगी पडला. त्यावेळीं बालगंधर्व किर्लोस्कर मंडळींत होते. त्यांच्या ठायीं वास करणाऱ्या जातिवंत स्वरमाधुरीस, नाटकांतील रसपरिपोषास पोषक असें वळण लावण्यास गोविंदरावांचा प्रामुख्यानें उपयोग झाला. भाऊरावांच्या अमदानींतलें संगीत गोविंदरावांच्या कानांवरून गेलें होतें. त्या संगीतांतील गुण तितके आत्मसात् करून, त्यांतील जुनेपणाचा दोष काढून टाकून, स्वत.च्या तीव्र बुद्धिमत्तेच्या आणि कल्पकतेच्या साहाय्यानें मराठी नाटकांतील

गीतगायनाला नवीन वळण देण्याच्या कामीं भास्करबुवा बखल्यांप्रमाणें गोविंदरावांनींहि हातभार लावला.

भास्करबुवा आणि गोविंदराव या गुरुशिष्यांचे ऋणानुबंध किर्लोस्कर मंडळीच्या छत्राखालीं अधिक दृढ झाले. जुन्या पिढीच्या गायकांत बखले-बुवांची योग्यता विशिष्ट स्वरूपाची होती. बालवयांत किर्लोस्कर मंडळींत कांहीं कामें करून, नंतर त्यांनीं संगीतशास्त्राचा अभ्यास करून त्यांत नैपुण्य मिळविल्याकारणानें, त्यांच्या शास्त्रीय ज्ञानाला नाट्यसंगीताच्या अनुभवाची जोड मिळाली होती आणि त्यामुळें शास्त्राच्या जोपासनेबरोबर स्वर-विलासाची महत्त्वाकाक्षांदेखील त्यांच्या मनांत सदैव जागृत होती. अशा गुणसंग्राहक आणि श्रेष्ठ गायकाला गोविंदरावांच्या स्वरविलासाचा मोह पडला असेल यांत नवल कोणतें? त्याबरोबरच गोविंदरावांच्या स्वरविलासलोलुपवृत्तीला शास्त्रीय ज्ञानाचें पाठबळ मिळावयाला बुवांचें शिष्यत्व कारणीभूत झालें. भास्करबुवांची संग्राहक वृत्ति अजब होती. मौजुद्दिनखांसाहेबांची ठुंबरी प्रथम ऐकतांच त्या गायनाचा मोह त्यांना इतका अनावर झाला कीं, त्या गायनाचा पूर्ण परिचय करून घेतां यावा म्हणून बुवांनीं गोविंदरावांना मौजुद्दिनखांच्या अनेक बैठकी ऐकण्याकरितां पाठविलें. त्यानंतर गोविंदराव बुवांना जे भेटले, ते त्यांनीं आपल्या पेटींतून मौजुद्दिन-खांची ठुंबरी हुबेहूब वाजवून दाखविली !

भास्करबुवांनीं गावें, बालगंधर्वांनी गावें, गोविंदरावांनीं पेटी वाजवावी, तबल्याची बाजू सुप्रसिद्ध तबलावादनपटु दादा लाडू यांनीं संभाळावी, अशा मैफली किर्लोस्कर मंडळींत दररोज झडूं लागल्या. गोविंदरावांचें 'तुलसीदास' नाटक बसत असतां १९२८ सालीं त्यांनीं दादा लाडूसह गंधर्व मंडळींत सहज येऊन, तुलसीदासांतील सर्व पदें एके दिवशीं म्हणून दाखविलीं. हलक्या स्वरांत गोविंदराव हातांत पेटी घेऊन स्वत:ची पदें म्हणून दाखवूं लागले म्हणजे ती एक मेजवानीच असे. गोविंदरावांच्या स्वरमाधुरीच्या आणि काव्यमाधुरीच्या आनंदांत आम्ही दोन तास अवगाहन करीत होतों. त्यावेळीं दादा लाडू म्हणाले—

" किर्लोस्कर मंडळींत हें असं दररोज चालत असे. तहानभूक विसरून

आम्ही दररोज पांचपांच तास असा वेळ घालवीत असूं. तसे मजेचे दिवस पुन्हां आमच्या आयुष्यांत आलेच नाहींत ! "

संगीताची अशी अखंड ज्योत किर्लोस्कर मंडळींत तेवत असतांनाच 'मानापमान' नाटक रंगभूमीवर आलें. त्या नाटकानें महाराष्ट्रीय रंगभूमीवर संगीताचें अगदीं नवीन युग सुरू केलें आणि त्या कामीं किर्लोस्कर मंडळीला सर्वस्वीं गोविंदरावांचें साहाय्य झालें. पण महाराष्ट्रीय नाट्यकलेशीं जुळून आलेल्या गोविंदरावांच्या ऋणानुबंधाची गति तितक्यावरच कुंठित होणार नव्हती. मानापमान नाटक निघाल्यानंतर लवकरच जोगळेकरांच्या मृत्यूमुळें नायकाचें काम करणाऱ्या नटाची गरज किर्लोस्कर मंडळीला भासली आणि त्या जागीं गोविंदरावांची योजना झाली.

गोविंदरावांनीं जोगळेकरांचीं सर्वच कामें नीटनेटकीं केलीं. त्यांच्या ठायीं रूपसंपदा होती, बुद्धिमत्ता होती आणि नाटकांतलें गाणें कसें गावें हें तर त्यांच्याइतकें कोणाला समजलेलें नव्हतें. तरी पण संगीत नटाला मधुर आवाजाची जी एक देणगी लागते, ती त्यांच्यापाशीं नव्हती. त्यांतल्या त्यांत मृच्छकटिकांतील चारुदत्त आणि विद्याहरणांतील कच हीं कामें जरी त्यांनीं चांगलीं केलीं, तरीदेखील नट या नात्यानें रंगभूमीवर त्यांचें असामान्य असें तेज कधींच पडलें नाहीं. पण हें मात्र खरें कीं, त्यांच्या इतका सर्वांगीण नट त्या काळीं किर्लोस्कर संप्रदायास उपलब्ध नव्हता. आणि म्हणून थोडक्याच अवधींत ज्यावेळीं बालगंधर्वांची गंधर्व नाटक मंडळी स्थापन झाली, त्यावेळीं त्या नव्या संस्थेंत केवळ प्रमुख नायकाचें काम करणारा नट म्हणून नव्हे, तर मालक म्हणून देखील गोविंदरावांचा समावेश करणें अपरिहार्य झालें.

बालगंधर्व, बोडस आणि गोविंदराव ही त्रयी जर अभेद्य राहिली असती तर महाराष्ट्रीय नाट्यकलेच्या इतिहासाला कालांतरानें उतरती कळा लागली नसती, असें म्हणण्याचा मोह अनावर होतो. पण तसें झालें नाहीं ! वर्षा दोन वर्षांतच वाद सुरू झाले. नट या दृष्टीनें गोविंदराव असामान्य नसल्याकारणानें त्यांची उणीव गंधर्व मंडळीला भासणारी नव्हती. पहिल्या परिश्रमांनंतर यशःप्राप्ति हाताशीं आल्यावर गोविंदरावांच्या परिश्रमांतदेखील शिथिलतेचा शिरकाव झाला होता. त्यांत भर म्हणूनच कीं काय, यांची प्रकृति नादुरुस्त राहूं लाग ली ! गंधर्व मंडळींत त्यांच्याविरुद्ध वाता-

वरण निर्माण झालें आणि तें पाहतांच एकाच बैठकींत गोविंदरावांनीं गंधर्व मंडळीचा आणि आपला संबंध तोडून टाकला !

गोविंदराव स्वतः असामान्य नट नसले तरी रंगभूमीला योग्य असे संगीत नट निर्माण करण्याचें कर्तृत्व त्यांच्या ठायीं वास करीत होतें. त्या जोरावर त्यांनीं लौकरच आपल्या 'शिवराज नाटक मंडळी'ची उभारणी केली आणि त्या संस्थेंत त्यांनीं शंकरराव सरनाईकांचा समावेश करून घेतला. महाराष्ट्राच्या कलाजीवनांत सरनाईकांना जन्म देण्याचें सर्व श्रेय गोविंद-रावांनाच दिलें पाहिजे. सरनाईकांच्या विशिष्ट स्वरमाधुरीला अगोदर अबदुल करीमखाँसाहेबांचें शिक्षण मिळालें होतें. गोविंदरावांच्या नेतृत्वा-खालीं त्यांना नाट्यकलायोग्य संगीताचें शिक्षण मिळाल्याकारणानें बालगंधर्वां-पासून भिन्न, पण तशाच गोड गायनाचा गोविंदरावांनीं महाराष्ट्रीय रसि-कांना लाभ करून दिला. त्या कामीं गोविंदरावांना इतकें यश मिळालें कीं, पुण्यात गंधर्व मंडळीचें 'स्वयंवर' ज्या वेळीं प्रथम यशस्वी झालें, त्याच वेळीं शेजारच्या रंगमंदिरांत गोविंदरावांनीं आपल्या 'चित्रवंचना' नाटकाचे प्रयोग यशस्वी रीतीनें करून दाखविले.

सर्व नामांकित नाटककार गंधर्व मंडळी आणि किर्लोस्कर मंडळींत गुंतले होते, तरी त्यांतूनहि मार्ग काढून गोविंदरावांनीं आपल्या प्रतिष्ठेस साजेशीं नाटकें बसविलीं. मानापमान, मृच्छकटिक, सौभद्र. मूकनायक, पुण्यप्रभाव आणि मतिविकार हीं जुनीं नाटकें त्यांनीं बसविलीं, तर खरेशास्त्र्यांचीं 'चित्रवंचना' आणि 'कृष्णकांचन' हीं नवीन नाटकें बसविलीं. अशा रीतीनें स्वतःच्या ऐन उमेदीत १९१९ सालच्या सुरुवातीला गोविंदराव इंदूरला गेले. तेथें त्यांचा पुष्कळच सन्मान झाला. त्यांची तीव्र बुद्धिमत्ता आणि स्वरलोलुप–वृत्ति यांची छाप प्रत्यक्ष इंदूरनरेशांवर पडून शिवराज मंडळीस इंदूर दरबारचा विपुल आश्रय मिळण्याचा रंग दिसूं लागला. पण ऐन वाटा-घाटीच्या वेळीं ती व्यवस्था बिनसून इंदूर सरकारच्या यशवंत मंडळीचीच स्थापना झाली आणि त्यांत स्वतः शंकरराव सरनाईक सामील झाले !

दररोज एक एक नट गोविंदरावांच्या कंपनीला पारखा होऊं लागला ! त्याच वेळीं गोविंदरावांचें योजनाचातुर्य प्रामुख्यानें प्रत्ययाला आलें. इंदूरचा धनिकवर्ग करमणूकप्रिय आहे, पण तो हिंदी भाषा बोलणाऱ्यांचा आहे हें

ओळखून त्यांनीं मुंबईचे सुप्रसिद्ध गुर्जर कवि मणिशंकर त्रिवेदी यांस बोलावून, त्यांच्याकडून ‘ सिद्धसंसार ’ नाटक लिहून घेतलें. मणिशंकर हे स्वतः उत्तमपैकीं नाटककार होते व त्यांच्या गुजराथी पद्धतीच्या नाटयप्रवृत्तीस महाराष्ट्रीय सांच्यांत बसविण्याचें श्रेय गोविंदरावांनीं संपादन केल्याकारणानें ‘ सिद्धसंसार ’ हें एक उत्कृष्ट नाटक ठरलें. गोविंदरावांचें बंधन सुटतांच त्रिवेदींनीं मराठेकालीन इतिहासावर जें एक नवीन नाटक लिहिलें, त्यांत विनोदनिर्मितीसाठीं दाखविलेला कारकून एखाद्या गदेइतकें मोठें फाऊंटन पेन खांद्यावर टाकून हिंडूं लागला ! सिद्धसंसार नाटकाचे गोविंदरावांनीं इंदूरला एका वर्षांत पाऊणशें प्रयोग केले व ते सर्व यशस्वी झाले. विद्याहरणांतील कचानंतर गोविंदरावांनीं सिद्धसंसारांतील मच्छिंद्रनाथाची भूमिका पुष्कळच मनोवेधक केली.

पण हिंदी नाटकांची ही किमया गोविंदरावांच्या उपयोगी फार दिवस पडणारी नव्हती. त्यांनीं पैदा केलेला गुर्जर कवीदेखील यशवंत मंडळींत सामील झाला आणि पुढें १९२१ सालीं शिवराज मंडळीवर आणि त्याबरोबरच गोविंदरावांच्या रंगभूमीवरील नटस्वरूप जीवनावर शेवटचा पडदा पडला !

त्यावेळीं पुष्कळांस वाटलें कीं आतां पेटीवादनाशिवाय गोविंदरावांना धंदा उरला नाहीं ! पेटीवादनाबद्दल वेतन घ्यावयाचें नाहीं हा तर त्यांचा निश्चय ! पण तसें पाहिलें तर, नाटकधंद्याशीं नट या दृष्टीनें संबंध संपल्यावरच खरे गोविंदराव महाराष्ट्राला दिसले असें म्हणावें लागेल. १९१९ सालीं शिवराज मंडळी इंदुरास गेली, त्यावेळीं गोविंदरावांच्या संग्रहीं त्यांनीं स्वतः लिहिलेल्या मत्स्यभेद नाटकाचा एक अंक तयार होता. शिवराज मंडळी मच्छिंद्रनाथाबरोबर कामरूप देशांत शिरून ‘ हिंदी ’ बनली नसती तर गोविंदरावांनीं आपलें नाटक इंदुरासच प्रकाशित केलें असतें.

शिवराज मंडळी बंद होतांच त्यांनी नाटयलेखनाकडे लक्ष दिलें आणि ‘ पटवर्धन ’ नाटक पुरें केलें. त्याचें पहिलें वाचन गंधर्व मंडळींत झालें व कोणत्या पात्रानें कोणतें काम करावयाचें हें देखील निश्चित झालें. पण पुढें त्याच कथाभागावरचें द्रौपदी नाटक गंधर्व मंडळी करीत असल्यामुळें,

पटवर्धन नाटक बसविण्याचा बेत बालगंधर्वांनीं रहित केला. अखेर तें नाटक १९२४ सालच्या ऑगस्ट महिन्यांत यशवंत मंडळीनें रंगभूमीवर आणलें आणि त्यानंतर गोविंदरावांनीं गडकऱ्यांनीं दिलेल्या कल्पनेवर 'तुलसीदास' नाटक लिहिलें. त्याचें वाचनहि प्रथम १९२४ च्या जून महिन्यांत गंधर्व मंडळींत झालें. बालगंधर्वांना तें नाटक फार आवडलें. " देवा, हा सापाचा प्रवेश मात्र आमच्या पेंटरनीं चांगला केला पाहिजे वरं का! –" इथपर्यंत वाटाघाटी झाल्या. पण गंधर्व मंडळीच्या थंड्या कार्यक्रमांत आपलें नाटक रंगभूमीवर लौकर येणें अशक्य आहे असें वाटून, गोविंदरावांनीं तेंहि नाटक पुन्हा यशवंत मंडळीकडून १९२८ सालीं रंगभुमीवर आणविलें. त्यानंतर १९३१ सालीं समर्थ नाटक मंडळीनें त्यांचें 'गंभीर धटना' हे रूपांतरित विनोदी नाटक रंगभूमीवर आणलें.

सदरच्या कालांत त्यांनीं बराचसा काल म्हैसूरच्या युवराजांच्या नोकरींत घालविला. १९२१ ते १९३१ या दशकांत त्यांनीं 'रत्नाकरां'तून 'मराठी रंगभूमीची सद्यःस्थिति', 'कुलीन स्त्रिया व रंगभूमि' 'गायिका गोहर जान', 'संगीताचें मराठीकरण' 'भास्करवुवा बखले,' हे लेख लिहिले. हा काल गोविंदरावांचे अभिजात लेखनगुण महाराष्ट्रासमोर येण्यास उपयोगी पडला आणि याच कालांत त्यांनी प्रथम ग्रामोफोनमध्यें आपल्या पेटीवादनाच्या ध्वनिमुद्रिका दिल्या.

गोविंदरावांच्या बुद्धिमत्तेला आणि कल्पकतेला वाव देणारा काल १९३१ नंतर सुरू व्हावयाचा होता व तो १९३१ मध्यें प्रभात कंपनीनें बोलपट सृष्टींत पाऊल टाकतांच सुरू झाला. संगीत दिग्दर्शक म्हणून त्यांनीं 'अयोध्येचा राजा', 'मायामच्छिंद्र', 'अग्निकंकण', 'सिंहगड' आणि 'सैरन्ध्री' या बोलपटांत प्रशंसनीय कामगिरी केली. या बोलपटांतील पद्यरचनादेखील त्यांनींच केली. अयोध्येचा राजा व मायामच्छिंद्र या बोलपटांत त्यांनीं नायकाची भूमिका केली. आपल्या स्वरलोलुप कल्पकतेच्या बळावर त्यांनीं बोलपटांतील संगीताला योग्य दिशा लाविली असें हमखास म्हणतां येईल.

गोविंदरावांचें गद्यलेखन (म्हणजे त्यांतील भाषासौष्ठव) उत्कृष्ट असलें, तरी त्यांनीं खरी बहुमोल कामगिरी केली ती पद्यरचनेच्या बाबतींत. काव्यगण, शब्दसौष्ठव, प्रासादिकपणा आणि नादमाधुरी या

बाबतींत गोविंदरावांनीं केलेलें प्रत्येक पद बिनतोड झालें असें म्हणावेंसें वाटतें. ज्या प्रसंगावर पद करावयाचें त्या प्रसंगाशीं पूर्णपणें समरस होण्याची भावनामयता गोविंदरावांच्या ठायीं स्पष्ट दिसून येते. द्रौपदीला धांवा करण्याची पाळी येतांच ते

'सोडुनि पाशपसारा सारा। धांवत येशिल ना ?'

असें म्हणूं शकतात, तर द्रौपदीच्या भक्तिभावाचें श्रीकृष्णमुखींचें कौतुक व्यक्त करणें झाल्यास--

"बांधिलें प्रल्हाद शिशुनें। तेंवि तप करुनी ध्रुवानें ॥
अंबराच्या जीर्ण तंतुंनीं। बांधिसी मम व्यथित तर्जनी।
ऋणी झालों तुझा या क्षणीं। बांधिले मज शृंखलेनें ॥"

अशा उत्कृष्ट रीतीनें ते करूं शकतात. तुलसीदासाप्रमाणें ते तात्पुरतें स्वतःहि 'रामरंगीं' रंगून गेल्याखेरीज खालील पद्यरचना झालीच नसती :--

"रामरंगि रंगलें मन। आत्मरंगि दंगलें मन ॥
चरणीं नेत्र गुंतले। भृंग अंबुजांतले।
भवतरंग भंगले। चित्त दंग जाहलें ॥"

तोच तुलसीदास कलेवर आसक्त होऊन शृंगारभावांत शिरला असतां--

"सुरस-सुर-सुधा--रांधियली। जणुं कनकपात्रीं।
वच तेवी। मोही सुगात्री ॥ मधु-अधर-संपुटीं।
कृपणसम कृशकटी। सांठविसी मजसाठीं।
स्पष्ट हा भाव नेत्री ॥"

असें म्हणूं शकतो.

संगीत आणि साहित्य या दोन्हीं बाबतीत महाराष्ट्राच्या कलाजीवनांत गोविंदरावांनीं एक विशिष्ट स्थान प्राप्त करून घेतलें होतें. हार्मोनियम वादनांत तर त्यांचें स्थान कसें एकमेव होतें हें त्या वाद्यावरील वंदीच्या या जमान्यांत कोणाला सांगूनहि समजणार नाहीं! बाळकृष्णबुवा, भास्करबुवा, विष्णुबुवा आणि वझेबुवा यांनीं जर उत्तरेकडील संगीत--विद्या महाराष्ट्रांत आणली असेल, तर उत्तरेकडील गायनांतील गोडव्याचा परिचय महाराष्ट्राला गोविंदरावांनीं करून दिला असें म्हणावें लागेल. गोहरजान व

मोजुद्दीनखां यांच्यासारख्या गायक–गायिकांच्या गायनांतील नाद–मधुरता आणि ढंगदारपणा त्यांनीं अत्यंत तद्रूपतेनें उचलला आणि हार्मोनियमच्या-द्वारां महाराष्ट्राला ऐकविला ! गायनांत अनुनासिकता हिणकस समजतात, परंतु सुयोजित अनुस्वारांचा संपूर्ण उच्चार गायनाची नादमधुरता वाढवितो. 'गोविंदराव टेंबे' या नांवाच्या उच्चारांतील अनुस्वारांचा ठळकपणा लक्षांत घेतला, म्हणजे गोविंदरावांच्या मृत्यूनें संगीतांतील अनुस्वार निघून गेला असें म्हणावेसें वाटतें ! 'मानापमानां'त त्यांनीं चाली देऊन मराठी रंगभूमीवरील संगीताचा नूर पालटून टाकला. ही एकच गोष्ट त्यांनीं केली असती तरी रंगभूमीच्या इतिहासांत त्यांचा कायम उल्लेख करावा लागला असता. रसाशीं यत्किंचितहि ताटातूट होऊं न देतां हिंदुस्थानी गायकीचा त्यांनीं रंगभूमीवर प्रवेश घडवून आणला आणि म्हणूनच तिच्याविषयींचा समज आणि आकर्षण अखेर दिवाणखान्यापासून माजघरांपर्यंत पोहोचलें. परंतु त्याच वेळीं गोविंदरावांनीं आणखी एक महत्त्वाची कामगिरी केली. ती अशी, कीं बालगंधर्वांच्या गायनाला–नुसत्या गंधर्वतुल्य कंठावर संतुष्ट न ठेवतां त्यांनीं रसात्मक वळण लावन दिलें. संगीतांतील विद्वत्ता दाखविणें, नैसर्गिक गळ्याचे किंवा मेहनतीचे चमत्कार दाखविणें किंवा नुसते ठोकळ्याप्रमाणें स्वर लावणें म्हणजे गायन अशी गोविंदरावांची संगीताविषयींची कल्पना नव्हती. गायनांतली कोणतीहि कामगत करतांना अनेक नाजुक स्वरांना ढंगदारपणानें स्पर्श करीत सुस्वरांचें एक पटल निर्माण करूनच संगीताची धुंदी निर्माण करणें हें त्यांचें वैशिष्ट्य होतें. एखादी चीज किंवा पद तें चांगल्या नामवंत गायक किंवा गायिकेला सांगताहेत अशा अनेक प्रसंगीं मी हजर होतों. पण गोविंदराव सांगत आहेत त्यांचे पंचवीस टक्केसुद्धां त्या गायक अगर गायिकेच्या गळ्यांतून उतरलेले मी पाहिलें नाहीं. अशा प्रसंगींच गोविंदरावांची खरी योग्यता समजून येत असे ! 'रामरंगीं रंगलें मन' हें साधे कडवें गातांना 'रंगलें' पासून 'मन' या शब्दाकडे जातांना किती स्वरांना चाटून गेलें पाहिजे हें गोविंदराव दाखवीत असत, तसें सवाई गंधर्वांनासुद्धां साधलें नाहीं हें एकच उदाहरण देण्याचा मोह मी टाळूं शकत नाहीं. आपल्या कारकीर्दीच्या सुरुवातीला गोविंदरावांच्या सहवासामुळें बालगंधर्वांना रसात्मक संगीताची जी दिशा

दिसली, ती आपल्या स्वतंत्र आणि असामान्य प्रतिभेच्या जोरावर त्यांनीं पुढें काबीज केली असें म्हणतां येईल.

संगीतज्ञ साहित्यिक असतोच असें नाही, किंबहुना बहुधा नसतोच ! परंतु संगीत हा गोविंदरावांच्या जीविताचा एकच छंद होता. 'माझा संगीत व्यासंग' हें त्या पद्धतीचे मराठीतलें पहिलेंच पुस्तक समजलें पाहिजे. नट या नात्याने ज्यांनी रंगभूमीवर प्रवेश केला त्यांत गोविंदरावांइतकें विविध आणि विपुल लेखन कुणी केलें नाही. त्यांनी नाटकें लिहिलीं आणि आत्मचरित्रहि लिहिलें. अल्लादिया खांसाहेबांचें साहित्यिक स्मारक त्यांनी केलें. "कल्पना संगीत" हा त्यांचा ग्रंथसुद्धा मराठीत कांहीसा अपूर्वच समजला पाहिजे. मराठी चित्रपट बोलके झाले तेव्हां त्यांचें पहिलें संगीतदिग्दर्शन गोविंदरावांनी केलें हेंसुद्धां विसरता कामा नये. वयाची सत्तरी उलटली तरी ते संगीताच्या सक्रिय सेवेंत गुरफटलेले होते. संगीताची सेवा करतांना गोविंदरावांनी जीवनाकडे 'विहारा'च्या दृष्टीनें पाहिलें आणि म्हणूनच आपल्या आत्मचरित्राला 'माझा जीवनविहार' असें त्यांनी नांव दिलें. पण केवळ 'विहारा' पेक्षां निराळी बाजू गोविंदरावांच्या जीवनाला होती आणि ती त्यांच्या भक्तिरसात्मक पदांत दिसून येते ! मी तर असें म्हणेन, की संगीतातलें स्वारस्य गोविंदरावांइतके महाराष्ट्रांत तरी कोणाला समजलें नाही, देवलांनंतर त्यांच्यासारखीं पदें कोणी केलीं नाहींत आणि संतकवींनंतर त्यांच्यासारखीं भक्तिरसात्मक पदें झालीं नाहीत. भक्तिरसात्मक पदें करणें हा केवळ कल्पनाचातुर्याचा भाग नसून 'जाणिवेचा' भाग असतो. ती जाणीव गोविंदरावांच्या ठायी अत्यंत उत्कट होती आणि म्हणूनच 'सोडूनि पाश पसारा सारा धांवत येशिल का,' यांसारखीं अनेक भक्तिरसात्मक पदें त्यांनीं केलीं. 'रामरंगीं रंगलें मन' हें पद एखाद्या संतकवीचें भजन असावें असा अनेकांचा अद्याप समज आहे ! आपल्या 'जीवनविहारा'च्या समाप्तीनंतर 'रामरंगी रंगलें मन। आत्मरंगीं दंगलें मन ॥ चरणिं नेत्र गुंतले। भृंग अंबुजांतले। भवतरंग भंगले। चित्त दंग जाहलें ॥" अशा स्थितींत गोविंदरावांचा आत्मा असेल असेंच मी समजतों.

* * *

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्थलप्रत
अनुक्रम २५७८९ दि: ...

फैयाजखां

आषुक माषुक

भानुविलास नाट्यगृहांत फैयाजखांचें गाणें सुरू झालें. दरबारी आळविण्यास त्यांनीं सुरुवात केली. निषाद घेऊन ते षड्जाकडे जाऊं लागले. पण तेथपर्यंत जात नी परत येत. षड्ज केव्हां लागतो हें ऐकण्यासाठीं श्रोते उत्सुक झाले होते. पण षड्ज येईना. आलाप चाळूंच होते. श्रोत्यांच्या अंत:करणाच्या तारा ताणल्या गेल्या. ते अस्वस्थ झाले. खांसाहेबांनीं तें ओळखलें. ते म्हणाले, "निषाद और षड्ज आषुक माषुक हैं। मीलनके लिये कोशिश कर रहे हैं। मगर कौन जानता कि कब मीलन होगा।" खांसाहेबांचें हें वाक्य ऐकतांच सर्व थिएटरभर टाळ्यांचा कडकडाट झाला.

१९५० च्या मार्च महिन्यांत मी बडोद्याला गेलों त्या वेळचें बडोदें आणि १९२८ सालच्या डिसेंबर महिन्यांत मी प्रथम गेलों होतो त्या वेळचें बडोदें, यांत जमीन अस्मानाचा फरक पडला होता! १९४९ सालीं झालेल्या 'विलीनीकरणामुळें' बडोद्याचें राजवैभव नष्ट झालें होतें. 'मकरपुऱ्या' सारख्या सुंदर आणि विस्तीर्ण प्रासादांकडे नजर टाकली असतां, "मित्रपरिजनीं पूर्ण असावें" तेथें 'कुदशा भेसुरि' रिघाली नसली, तरी दुर्लक्ष्यामुळें त्यांची कळा पार बदलून गेली होती! बडोद्याचें वैभव गेलें म्हणून बडोदाधीशांना खेद होत असला तर त्यांत नवल नाहीं, परंतु एक उज्वल परंपरा तुटल्यामुळें चुकल्याचुकल्यासारखें वाटून, बडोद्याच्या बहुसंख्य नागरिकांना सुद्धां खेद वाटत होता!

ती परंपरा श्रीमंत सयाजीराव गायकवाडांनीं जाणून बुजून, दीर्घ परिश्रमांनीं आणि प्रजाहितदक्ष दृष्टीनें निर्माण केली होती. चौदा विद्या आणि चौसष्ट कला यांच्या उत्कर्पाकरितां एका माणसाला जें करतां येईल तें सर्व त्यांनीं केलें होतें. आपल्या प्रजाजनांचें शारिरिक पीडेपासून संरक्षण करण्याकरितां त्यांनीं ठिकठिकाणीं स्थापिलेलीं रुग्णालयें, त्यांना सुशिक्षित करण्याकरितां स्थापिलेलीं विद्यालयें, त्यांना सुसंस्कृत करण्याकरितां स्थापिलेलीं वाचनालयें आणि त्यांचें जीवन सुखी आणि संपन्न करण्याकरितां निर्मिलेलीं उद्यानें अद्यापही सयाजीरावांच्या प्रजाहितदक्षतेची साक्ष देत होतीं. स्वतःच्या नजरेसमोर त्यांनीं बांधून घेतलेल्या "कीर्तिमंदिराची" इमारत हेंच त्यांचें स्मारक नसून, सबंध बडोदें शहरच त्यांचें स्मारक–त्यांचें कीर्तिमंदीर–आहे असें म्हणतां येईल. एका विस्तीर्ण शहरावर, एका टोंकापासून दुसऱ्या टोकापर्यंत, एकाच व्यक्तीच्या कर्तबगारीचा आणि कल्पनाशीलतेचा असा ठसा उमटलेला भूतलावर दुसरीकडे क्वचितच पहावयास सांपडेल.

१९५० सालीं मी बडोद्याला गेलों त्या वेळीं सयाजीरावांच्या कर्तबगारीचीं अशीं कितीतरी स्मृतिचिन्हें पोरकीं झाल्यासारखीं दिसत असलीं तरी बडोद्याच्या पूर्वीच्या वैभवाची एक जिवंत निशाणी अस्तित्वांत होती.

ती म्हणजे, खांसाहेब फैय्याज खां!

अपप्रचाराचा परिणाम किती जबर असतो! फैय्याजखांसाहेबांचें नांव

मी १९२४ सालापासून ऐकत असलों आणि, तेव्हांपासून, मी असेन त्या गावांत त्यांच्या अनेक मैफली झाल्या असल्या तरी, १९४९ सालापर्यंत, त्या मैफलींना हजर राहावें असें मला कधींहि वाटलें नाहीं–कारण, 'फैय्याज अहंमन्य आहे–घमेंडखोर आहे' असेच उद्‌गार, काय असेल तें असो, माझ्या कानावर आले होते! खांसाहेबांच्या गायकीची मुक्तकंठानें एखाद्यानें स्तुति केल्याचें मी ऐकलें नव्हतें, मग त्यांचें गायन ऐकावयाची उत्कंठा माझ्या मनांत कशी उत्पन्न होणार?

१९४९ च्या मे महिन्मांत पुण्याला संगीत–परिषद भरली. एकंदर कार्यक्रम तीन दिवसांचा होता. परंतु पहिल्या दोन दिवसांत कांहीं चांगले कार्यक्रम झाले तरी परिषदेचें वातावरण श्रोत्यांच्या संख्येच्या दृष्टीनें एकंदरीत सामसूमच होतें. सिनेमा–संगीतामुळें अभिजात भारतीय संगीताबद्दलची आस्था आणि अभिरुची बहुसंख्य श्रोत्यांच्या मनांतून कमी झालेली होती आणि संस्थानांच्या विलीनीकरणामुळें उच्च संगीताचा एक भक्कम आधारस्तंभ निखळला होता! या अणि इतर कारणांमुळें परिषदेबद्दल कलावंतांना किंवा श्रोत्यांना फारसा उत्साह वाटत नसावा! सध्यांच्या संस्थानिकांचा तनखा आणि खाजगी मालमत्ता यांचा विचार करतां, त्यांच्यापैकीं अनेकांना, निदान एका कलावंताला तरी आश्रय देऊन कलावंतांच्या एका पिढीची तरी जोपासना करतां आली असती! परंतु तसें झालें नाही!

परिषदेच्या तिसऱ्या, म्हणजेच शेवटच्या दिवशीं सायंकाळीं फैय्याजखांसाहेबांचा कार्यक्रम जाहीर झाल्यामुळें अचानक गर्दी जमली आणि रंगमंदिरांत चैतन्य निर्माण झालें. खांसाहेबांच्या नांवलौकिकाचा हा प्रभाव होता! ती गर्दी पाहून, इतके दिवस खांसाहेबांच्या मैफलींकडे दुर्लक्ष्य करण्यांत आपण खात्रीनें चुकलों असें मला वाटू लागलें!

खांसाहेबांचा कार्यकम सहा वाजतां सुरू होणार होता परंतु सहा वाजले –साडे सहा वाजले – सात वाजले तरी त्यांचें दर्शन घडलें नाहीं. 'येतों असें सांगून न येणें' हें मी ऐकिलेल्या त्यांच्या अहंमन्यतेला धरूनच होतें! खांसाहेबांच्या आगमनापर्यंतचा वेळ भरून काढण्यासाठीं परिषदेच्या व्यवस्थापकांनी एका गायिकेला रंगभूमीवर आणून बसविलें होतें! परंतु,

श्रोत्यांचें सर्व लक्ष खांसाहेबांकडे असल्यामुळें, रंगमंदिरांत प्रथम चलबिचल सुरू झाली आणि नंतर तिचें रूपांतर गलबल्यांत झालें! अखेर, 'झालें तरी काय' हें पाहण्यासाठीं बहुतेक प्रेक्षक रंगमंदिरांतून बाहेर पडले तेंव्हां समजलें कीं, "खांसाहेबांची गाडी चुकल्यामुळें ते वेळेवर येऊं शकले नाहींत, पण साडेसात वाजण्यापूर्वी ते दाखल होतील आणि त्यांचा कार्यक्रमहि सुरू होईल!"

'एक गाडी चुकली तशी दुसरी कशावरून चुकणार नाहीं?'—अशा कुशंकेनें त्रस्त होऊन अर्ध्यापेक्षां अधिक प्रेक्षक रंगमंदिराबाहेरच उभे होते! रंगमंदिरात चाललेल्या गायिकेच्या गायनापेक्षां खांसाहेबांच्या आगमनाकडेच त्यांचें सर्व लक्ष केंद्रित झालें होतें. दुसरी गाडी चुकून जर खांसाहेब आले नाहींत तर श्रोत्यांची समजूत कशी घालावयाची अशी चिंता परिषदेच्या व्यवस्थापकांच्या मनांत उत्पन्न होऊन, मिळेल त्या 'पहिल्या गाडीनें' आपणच पुण्यांतून पोबारा करावा असा विचार त्यांच्या मनांत डोकावला असल्यास नवल नाहीं! हा परिषदेचा पसारा भरविण्याची आणि त्यांत फैय्याजखांसाहेबांचा कार्यक्रम ठेवण्याची यातायात तरी कशाला केली, असा पश्चात्ताप त्यांना होऊं लागला! इतक्यांत 'खांसाहेब आले' अशी प्रथम कुजबुज सुरू झाली, त्याच्या पाठोपाठ व्यवस्थापकांची धांवपळ सुरू झाली आणि अल्पावकाशांत, गर्दीतून मार्ग काढीत, खांसाहेब रंगमंदिरांत दाखल झाले! पण—

उत्सुक अंतःकरणानें आपापल्या जागीं पुनः स्थापनापन्न झालेल्या श्रोत्यांना समजलें कीं, प्रवासांत बेसुमार त्रास झाल्यामुळें खांसाहेब गाणार नाहींत! एका क्षणांत सर्वांच्याच उत्सुकतेवर विरजण पडलें! व्यवस्थापक पुनः सचिंत झाले! तिकीटांचे पैसे परत करून श्रोत्यांचें समाधान होण्यासारखे नव्हतें. कारण पैसे परत मिळाले म्हणून फुकट गेलेल्या अपेक्षा आणि उत्सुकता थोडीच भरून निघणार होती? तोंपर्यंत तीन्ही दिवस श्रोत्यांच्या समोर अहमहमिकेनें मिरवणारे व्यवस्थापकमंडळाचे सदस्य आतां पद्धतशीर माघार घेऊन श्रोत्यांच्या नजरेंतून निसटण्याचा प्रयत्न करूं लागले! 'खांसाहेब गाणार नाहींत" हें सांगायला श्रोत्यांसमोर जायला कोणीच धजेना! ती परिस्थिति पाहून स्वतः खांसाहेबच रंगभूमीवर आले आणि

नम्रपणें नमस्कार करून म्हणाले, " प्रवासांत मला अतोनात त्रास झाल्यामुळें आपली सेवा करण्याची ताकद माझ्या अंगांत उरलेली नाहीं. म्हातारा झालों आहे. परंतु, दोन तास विश्रांती घेऊन मी आपल्या सेवेला सिद्ध होईन असा मला भरवंसा वाटतो. रात्रीं दहा वाजतां मी आपल्या सेवेला हजर होईन. "—त्या वेळीं आठ वाजले होते ! खांसाहेबांचें तें विनम्र आश्वासन ऐकून श्रोते दोन तासांची 'कळ' सोसायला आनंदानें सिद्ध झाले आणि भूमिगत झालेले व्यवस्थापकसुद्धां पुनः श्रोत्यांना आपलें दर्शन देते झाले. " फैय्याजखांसाहेब गायले नाहींत तरी आम्ही आहोंतच " असाच, जणू काय, त्यावेळचा त्यांचा अविर्भाव होता !

रात्रीं दहा वाजतां आम्हीं दाखल झालों त्यावेळीं रंगमंदिर प्रेक्षकांनीं गजबजलें होतें. पडदा अगोदरच उघडला होता आणि रंगभूमीवर खांसाहेबांची भव्य आणि रुबाबदार मूर्ति विराजमान झाली होती. साथवाले त्यांच्या दोहों बाजूला बसले होते. दोन तासांपूर्वींची त्रासलेली मुद्रा नाहींशी होऊन, खांसाहेबांच्या मुद्रेवर मूर्तिमंत उल्हास प्रगट झालेला होता ! सुरवार आणि मलमलीचा सदरा परिधान करून खांसाहेब प्रसन्न मुद्रेनें मधूनमधून मिशांना कुरवाळीत वाद्यें मिळवणाऱ्या साथवाल्यांना उत्तेजन देत होते. ती प्रसन्न आणि रुबाबदार मूर्ति, त्या पिळदार मिशा आणि दीर्घ तपश्चर्येमुळें मुद्रेवर झळकणारा आत्मविश्वास अशा त्यांच्या दर्शनानें, गायनाची सुरवात होण्यापूर्वींच, श्रोते अंकित झाले. अशा उत्साहजनक वातावरणांत त्यांनीं प्रथम 'नोमथोम'ची सुरवात करतांच रंगमंदिरांत सुस्वरांचे सौंदर्य प्रकट झाल्यासारखें वाटलें !

त्याचक्षणीं खांसाहेबांच्या भोंवतीं बसलेल्या विलायतखां, लताफत हुसेन आदिकरून गायकानीं मैफलीची रंगत वाढवायला सुरवात केली. " वाहवा, बहोत अच्छा, माशा अल्ला, तुमहि एक हो " असे शब्द ऐकूं येऊं लागले ! मैफलीची रंगत वाढविण्याचें कसब मुसलमान कलावंतांइतकें इतरांत दृष्टीस पडत नाहीं. इतर कलावंत मधूनच मान हालवतील, नुसत्या स्मितानें पसंती दर्शवितील किंवा समतोलपणानें 'सम' दाखवितील, पण आपण अगदीं " बेहोप " झालों आहोंत असें दर्शवून मैफलीची रंगत वाढवावी मुसलमान कलावंतांनींच ! फैयाजखांसाहेबांच्या शेंकडों मैफली

ऐकल्या असल्या तरी, या क्षणी जो सूर आपण ऐकला तसा जन्मांत कधींच ऐकिला नाहीं असें सभोंवतालच्या कलावंतांनीं दर्शविलें म्हणजे असा सूर आपणहि जन्मांत प्रथमच गळ्यांतून काढला असा खांसाहेबांनीं अविर्भाव करावा, अशा प्रकारांमुळें सामान्य श्रोतृवर्ग सुद्धां मंत्रमुग्ध झाला तर नवल नाहीं !

हा सिनेमा संगीताचा आणि भावगीतांचा जमाना आहे हें खांसाहेब जाणून होते ! मैफलीच्या मध्यावर ठुंवरी म्हणतांना आणि "बनावो वतिया" या भैरवीनें मैफलीचा शेवट करतांना, त्यांनीं शब्दोच्चारांत जी अर्थपूर्णता आणि रसिकता दर्शविली आणि जे अनुरूप हावभाव केले ते एखाद्या कसलेल्या नटानें धडा घेण्यासारखे होते ! गाणारा आणि श्रोते यांच्यांत एक-तानता निर्माण झाली. खांसाहेबांच्या त्या वेळच्या हुरूपामुळें ते आयुष्याच्या वाटचालींत. वीस वर्षें मागें परतल्यासारखे दिसूं लागले. खांसाहेबांच्या त्या वेळच्या प्रत्येक हालचालींत जो मोकळेपणा व्यक्त होत होता त्यामुळें असा मनुष्य अहंमन्य असणारच नाहीं ही माझी खात्री झाली. शृंगारिक गीतांतील कांहीं शब्दांचा उच्चार करतांना खांसाहेब ज्या मिस्किलपणें श्रोत्यांकडे बघत होते, त्यावरून 'ही एक वल्ली आहे' ही प्रत्येकाची खात्री झाली ! "संगीत शब्दांत आहे किंवा सुरांत आहे" वगैरे वाद मोठे मनोरंजक आणि उद्‌बोधकहि आहेत. परंतु संगीतांत शब्दांची योजना झाल्यावर त्यांना महत्त्व दिलेंच पाहिजे असें मी तरी समजतों. फैयाजखांसारख्या एका घरंदाज, विद्वान आणि वृद्ध गायकानें गाणें इतकें "रंसीलें" करण्याकरितां झटावें आणि कांहीं जणानीं मात्र रुक्षपणा हाच गायकीचा रुबाब समजावा हें आश्चर्य नव्हे काय ? रोमरोमांत रंगून शास्त्रीय संगीत कसें गातां येतें हें मीं त्या दिवशीं प्रथमच पाहिलें ! मैफलीवर आणि परिषदेवर पडदा पडला तेंव्हां "बनावो बतीया" या भैरवीचे स्वर कानांत घेऊनच आम्हीं प्रसन्न मनानें घरीं परतलों.

रमझानखांसाहेब या नांवाचे जे एक गायक आणि संगीत-रचनाकार होऊन गेले ते "रंगीले" या टोपणनांवानें विख्यात आहेत. "रंगीले" यांनीं अनेक रागांत फार सुंदर चिजा बांधल्या असून त्या अल्लादिया-खांसाहेबसुद्धां गात असत. रंगीले यांचे नातू, सरदारहुसेन खां, आणि

हिंदुस्थानी गायकींतील 'आग्रा' घराण्याचे आद्यसंस्थापक खुदाबक्ष यांची नात, यांच्या पोटीं फैय्याजखांचा जन्म झाला. आपले मातामह, गुलाम अब्बासखां, यांच्याकडे फैय्याझखांनीं गाण्याची अनेक वर्षे तालीम घेतली. निकोप प्रकृति, रसीली वृत्ति आणि जातिवंत प्रतिभा या गुणांमुळें फैय्याझखां यांना गायनाची सिद्धि फार लवकर प्राप्त झाली. १९०६ सालीं, म्हणजे वयांच्या विसाव्या वर्षी, तरुण फैय्याझचें म्हैसूरच्या महाराजांसमोर गाणें झालें तें महाराजांना अतिशय आवडून त्यांनीं फय्याझला एक सुवर्ण-पदक दिलें. विशेप महत्त्वाच्या मैफलींत जी अनेक सुवर्णपदकें खांसाहेबांच्या छातीवर रुळतांना दिसत असत, त्यापकीं तें पहिलें सुवर्णपदक होतें! त्यानंतर सहा वर्षांनीं श्रीमंत सयाजीराव यांनीं फैय्याझखांचें गायन ऐकिलें. तें त्यांना इतकें आवडलें, कीं 'दरबार गवई' म्हणून त्यांनीं फैय्याजखांची तावडतोब नेमणूक केली!

बुद्धिवान् कसबी संगीत-रचनाकार आणि प्रभावी गायक अशा पूर्वजांची परंपरा खांसाहेबांनीं स्वतःच्या गुणांनीं विभूपित केली. आपल्या "रंगीले" पूर्वजांच्या पावलांवर पाऊल टाकून, "प्रेमपिया" या नावानें खांसाहेबांनीं-सुद्धां अनेक सुंदर चिजा बांधल्या. "फैय्याझखांसाहेबांचें गाणें ऐका म्हणजे घरंदाज तालीम काय असते तें तुम्हांला समजेल," असें उद्‍गार पंडित भातखंडे काढीत असत. खांसाहेबांच्या दोन्ही बायकासुद्धां 'घराणेदार' होत्या. मास्करबुवा बखले यांचे गुरु बडोद्याचे फैजमहंमद खांसाहेब यांची एक कन्या, तर दुसरी 'दरसपिया' या नावानें अनेक सुंदर चिजा बांधणाऱ्या मेहबूबखांसाहेबांची कन्या! 'दरसपियां'च्या कन्येच्या प्रेमांत सांपडल्यावर 'प्रेमपिया' बनून फैय्याझखांसाहेबांनीं चिजा बांधल्या, त्यांत नवल कोणतें?

खांसाहेबांचा आवाज ढाला असला तरी त्याच्या स्वाभाविक मर्यादेंतच मेहनत करून त्यांनीं आपल्या आवाजाला भरदार, भारदस्त आणि जव्हारी-दार बनविला होता. ते मूळचे "ख्यालिये" असले तरी "नोमथोम" करण्याची गोडी त्यांना लागली होती. "नोमथोम"च्या आरंभीच्या स्वरांतच आपण गात असलेल्या रागाची छाया ते मूर्तिमंत स्वरूपांत श्रोत्यां-समोर उभी करीत असत आणि लगेच "माशा अल्ला"—"सुभान अल्ला"

वगैरे उद्‌गारांचा गजर मैफलींत सुरूं होत असे ! हिंदुस्थानी संगीतांतल्या बहुसंख्य चिजा व्रिजभाषेत आहेत, खांसाहेबांना व्रिजभाषेचें उत्तम ज्ञान होतें आणि गायन अर्थानुकूल असावें अशी त्यांची श्रद्धा होती. प्रत्येक शब्दाचा अर्थ आणि भाव ओळखून ते गात असत आणि प्रत्येक शब्दाची भावना त्यांच्या चेहऱ्यावर प्रकट होत असे. आमच्या आकाशवाणीनें सर्वस्वी अचिंतनीय ठरविलेली हार्मोनियमची साथ खांसाहेब घेत असत आणि पेटीवर त्यांची अतिशय उत्तम साथ करणारे गुलाम रसूल यांच्या साथीचा ते आनंदही घेत असत. कित्येक वेळां गाणें थांबवून गुलाम रसूल यांना ते प्रोत्साहन देत असत आणि त्यांच्या अप्रतिम साथींत स्वतः रंगून प्रेक्षकांना रंगवीत असत. श्रोत्यांची आवड ओळखून गाण्याची समयसूचकता, हा खांसाहेबांचा एक विशेष गुण होता. मी ऐकिलेल्या खांसाहेबांच्या त्या पहिल्याच मैफलींत त्यांचे हे गुणविशेष प्रकट झाले होते.

विद्येप्रमाणेंच लक्ष्मीचा वरदहस्तसुद्धां खांसाहेबांना लहानपणापासूनच लाभला होता. मैफलींची बिदागी आणि धनिकांच्या देणग्या या बाबतींत ते भाग्यवान होते. जातिवंत रसिकतेनें आणि कर्णाच्या औदार्यानें कलावंतांचा सत्कार करणारे इंदूरचे श्रीमंत सवाई तुकोजीराव होळकर यांनीं खासाहेबांच्या गायनावर प्रसन्न होऊन, गाणें चालू असतांनाच, त्यांना एक मोत्यांचा कंठा एकदां बक्षिस दिला त्याची किंमत जवळजवळ पंधरा हजार रुपये होती ! परंतु, खांसाहेबांनीं आमरण संभाळलेल्या नातेवाईकांच्या आणि आश्रितांच्या परिवारामुळें आणि त्यांच्या खर्चिक स्वभावामुळें ते द्रव्यसंचय करू शकले नाहींत !

मी म्हणतों त्या जलशासाठीं खांसाहेब पुण्याला आले त्यावेळीं त्यांचा मुक्काम मास्तर कृष्णरावांकडे असल्यामुळें, दुसरे दिवशीं सकाळींच मी मास्तरांच्या घरीं गेलों. खांसाहेब, विलायतखांसाहेब, लताफत हुसेन वगैरे गायकांचा 'नाश्ता' चालूं होता आणि त्याबरोबर गायकांच्या आणि मैफलींच्या गोष्टीही चालू होत्या. समोरच्या भिंतीवर लाविलेल्या छायाचित्रांतील भास्करबुवा बखले त्या बैठकीकडे, जणूं काय, अध्यक्षाच्या ऐटीनें आणि अधिकारानें पहात होते ! किती तरी वेळ बुवांचें गुणगान आणि त्यांच्या

रा. ...९

आठवणी चालू होत्या. रात्रीं रंगलेल्या खांसाहेबांच्या ठुंबरीबद्दल ओघानें गोष्टी निघाल्या त्यावेळी ठुंबरी गायनाची तालीम अशी आपण कधीच घेतली नाहीं हा ' गौप्यस्फोट ' करून खांसाहेब म्हणाले, " नामांकित ठुंबरी गायकांची आणि गायिकांचीं गाणीं मी लहानपणापासून ऐकिलीं आहेत, म्हणून मी ठुंबरी गाऊं शकतों— " रसील्या वृत्तीनें गाणें ' ऐकणें ' हासुद्धां गाण्याच्या बाबतींत शिक्षणाचाच एक प्रकार असतो. अहंकारी किंवा कुचेष्ठेच्या वृत्तीनें गाणें ऐकणाऱ्या श्रोत्याला मात्र प्रत्यक्ष तानसेनाचें गाणें ऐकूनसुद्धां कोणताच लाभ होणार नाहीं !

खांसाहेब ' नाश्ता ' करीत होते आणि बोलत होते. ' नाश्ता ' इतका लांबला कीं यानंतर त्यांना जेवायचें नसेल असाच एखाद्याचा समज झाला असता ! परंतु, न्याहारीनंतरचा विडा खातांखातांच त्यांनीं मास्तर कृष्णरावांकडे ' दुपारच्या जेवणाचा बेत ' काय आहे याची चवकशी केली ! " दुपारीं नुसतं गायचं—जेवायचं नाहीं—" असें उत्तर मास्तरांनीं विनोदानें दिलें तेव्हां खांसाहेब म्हणाले, " वैसा नहीं ! पहिले खाना — फिर गाना ! "

× × ×

सुरुवातीला सांगितल्याप्रमाणें मी बडोद्याला जाऊन एक आठवडा लोटला नसेल तोच नभोवाणीच्या एका कार्यक्रमासाठीं हिराबाई बडोदेकर आल्या. त्यांचा कार्यक्रम घरी बसून न ऐकतां खांसाहेब मुद्दाम नभोवाणीकेंद्रांत दाखल झाले आणि दुसरे दिवशीं आपल्या घरीं येण्याचें त्यांनीं हिराबाईंना आमंत्रण दिलें. हिराबाईंच्या बरोबर मीसुद्धां गेलों त्यावेळीं बडोद्यांतील दोघां हौशी गायकांबरोबर खांसाहेब बोलत बसले होते. एक सुंदर गालिचा पसरला होता, त्याच्या मध्यभागीं चांदीचें ' पानदान ' होतें आणि वर पंखा चालू होता, हिराबाईंना पाहून खांसाहेबांना अतिशय आनंद झाला. आम्ही गेलों त्यावेळीं ते हिराबाईंच्या गाण्याची तारीफ करीत बसले होते असें बैठकींतल्या मंडळींनीं सांगितलें.

" कांहीं दिवसांपूर्वी छातीतून रक्त पडत होतें—मरतां मरतां वाचलों—पुण्या-मुंबईकडील मंडळींची पुन: भेट होईल असें वाटलें नव्हतें—" अशी

माहिती खांसाहेबांनी दिली तरीसुद्धां त्यांच्या चेहऱ्यावर पूर्वीचीच उमेद आणि उत्साह दिसत होता! उन्हाळ्याचे दिवस असल्यामुळें ते बर्फाचें पाणी पीत होते आणि " बर्फाचें पाणी पिऊं नकोस " अशी डॉक्टरांनीं 'ताकीद' दिली असल्याचेंही सांगत होते! कांहीं वेळानें मिठाईनें भरलेल्या बशा आल्या आणि त्याच्या पाठोपाठ वाळ्याचें सरबत आलें! सरबत तत्काळ संपलें पण मिठाईच्या बाबतींत "हात राखून" काम चाललेलें पाहून खांसाहेब हिराबाईंना म्हणाले, " पहिले खाना फिर गाना— "

तासदीडतास मजेंत घालवून आम्ही उठलों त्यावेळीं खांसाहेब मला म्हणाले, " तुम्ही माझ्या घरीं आलांत. तुम्हाला मी गाणं ऐकवायला पाहिजे होतं-- पण सर्व वेळ गप्पांतच गेला—पुनः जरूर या, म्हणजे मी तुम्हाला गाणं ऐकवीन!--" इतकें बोलून खांसाहेबांनी क अत्यंत उंची अत्तराची कुपी काढली, त्या अत्तरानें आपले दोन्ही हात माखले आणि आमच्या हातरुमालांवर चोळले! खांसाहेबांच्या दिलदार स्वभावाप्रमाणें त्या अत्तराच्या मधुर परिमलानें तो दिवाणखाना एका क्षणांत दरवळूं लागला!

—त्यानंतर मी लवकरच वडोदें सोडल्यामुळें खांसाहेबांच्या घरीं जाऊन त्यांचें गाणें ऐकण्याचा योग आला नाहीं. १९५२ च्या मार्च महिन्यांत मी पुनः वडोद्यांत पाऊल टाकलें त्यापूर्वी खांसाहेब कालवश झाले होते! माझ्या हातरुमालावरील अत्तराचा सुवास तर केव्हांच लोपला होता! परंतु, त्या अत्तरापेक्षांसुद्धां उन्मादक अशा त्यांच्या गायनाची आणि उमद्या वृत्तीची स्मृति मात्र अजूनही दरवळते आहे!

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे
११००६
मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे स्थळप्रत
अनुक्रम २५७८९ वि: चारित्र
क्रमांक ९३७ नों: दि: २५।३।६०

REFBK-0011006