

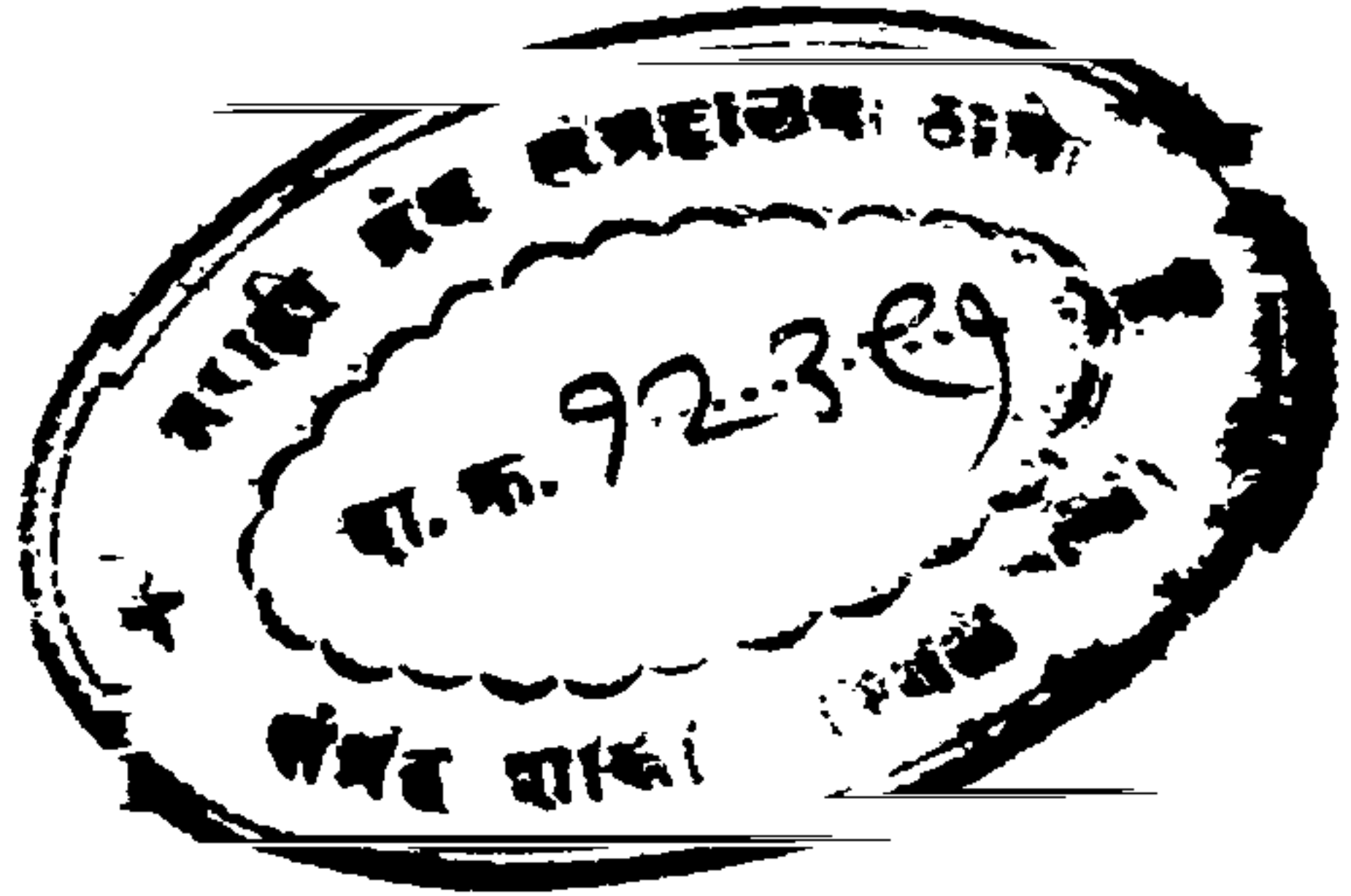
मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रव.

अनुक्रम ३४२०९: वि: ...

क्रमांक १०८५: नों दि: १५-१-६९

मुजरे

ना. सी. फडके



मूल्य रुपये ३.००



REFBK 0012391

REFBK-0012391

व्ही न स प्र का श न : पु णे

आवृत्ति पहिली

डिसेंबर १९६२

◎ ◎ ◎

सर्व हक्क सुरक्षित

◎ ◎

प्रकाशक :

स. कृ. पाध्ये

व्हीनस प्रकाशन

तपश्चर्या

३८१ क शनिवार : पुणे २

◎ ◎ ◎

मुद्रक :

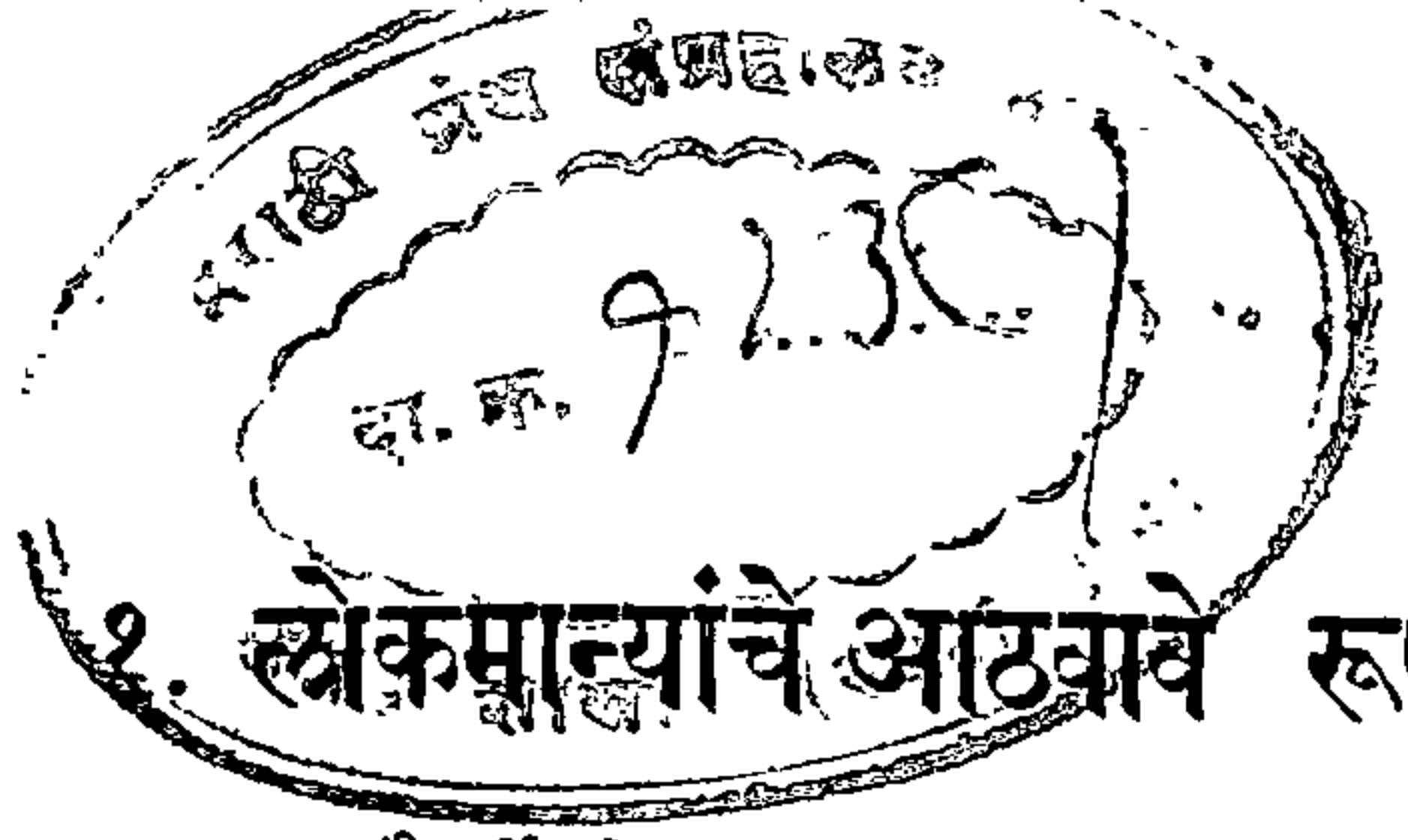
ह. म. गद्रे

जनवाणी प्रिंटिंग प्रेस

४५ बुधवार : पुणे २

अनुक्रमणिका

१. लोकमान्यांचें आठवावें रूप	१
२. आग्रा घराण्याचे कुलगुरु नथ्यनखाँ	१२
३. गायनसम्राट अल्लादियाखाँ	१६
४. असे होते भास्करबुवा बखले	२६
५. मला समजलेले गोविंदराव टेंबे	४०
६. नटसम्राट बालगंधर्व	७६
७. पै. विलायत हुसेन खाँसाहेब	८७
८. संगीत कलानिधि मास्तर कृष्णराव	९५
९. अद्वितीय नकलाकार भोंडे	११२
१०. सहांच्या गगनचुंबी टोल्यांचे बादशाह ' सी. के. '	१२४
११. भारतीय चित्रपट कलेचे भाग्य- विधाते बाबूराव पेंटर	१३७
१२. मास्टर विनायक	१४९



छत्तीस वर्षांपूर्वी लोकमान्य टिळकांच्या निधनानिमित्त मार्केटमागच्या विस्तीर्ण जागेत पुण्याच्या नागरिकांची जी प्रचंड शोकसभालाला लजपतराय यांच्या अध्यक्षतेखाली झाली त्या सभेत भाषण करण्याचा बहुमान मला मिळाला होता. त्या भाषणाच्या अखेरीस मी म्हटलं होतं, “ लोकमान्य टिळक मृत्युवश झाले ! लोकमान्य टिळक अमर आहेत ! ” हा उद्गार मी काढला तो अर्थातच अशा अभिप्रायानं की टिळकांची पार्थिव मूर्ति आता पुन्हा कुणाला दिसणार नाही हें जितकं खरं, तितकंच हेहि खरं, की राजकारणाच्या एका विशिष्ट विचारप्रणालीच्या रूपानं आणि साहित्याच्या रूपानं टिळकांची मूर्ति लोकांपुढे सतत राहिल ! महाराष्ट्रातल्या लोकांच्या डोळ्यांपुढे टिळकांची ही अपार्थिव मूर्ति जोंपर्यंत राहिल तोंपर्यंत महाराष्ट्राच्या भाग्यात कधी अंतर पडणार नाही !

मी अवघा पंचवीस वर्षांचा असताना केलेल्या त्या जाहीर भाषणाला छत्तीस वर्षे होऊन गेली आहेत. या दीर्घ कालावधीत भारताच्या राजकारणात कितीतरी मोठाली आंदोलने होऊन गेली आहेत. ज्या स्वातंत्र्यासाठी टिळकांनी ह्यातभर आपली वाणी आणि लेखणी झिजवली ते स्वातंत्र्य भारतीय जनता आज उपभोगीत आहे. देशाचा नकाशा बदलला आहे. मराठी साहित्याच्या वृक्षाला नव्या नव्या शाखा फुटून त्या बहरल्या आहेत, मराठी भाषेवर नवी संकटे येत आहेत, परंतु तिला नवी नवी क्षितिजं हि दिसू लागली आहेत. मात्र हे सारं घडलं असलं तरी मला अजूनहि वाटतं, की लोकमान्य टिळकांची साहित्यमूर्ति अमर आहे. राजकारणी टिळक विस्मृत होतील, परंतु साहित्यिक टिळकांची स्मृति कधीच लोप पावणार नाही. टिळकांचं साहित्य हा एक अमोल ठेवा आहे, अशीच मराठी भाषेच्या भक्तांची व उपासकांची भावना सतत राहिल — निदान राहिली पाहिजे !

विश्वविद्यालयाची पदवी घेतल्याबरोबर टिळक न्यू इंग्लिश स्कूल काढणाऱ्या स्वार्थत्यागी तरुण मंडळीना जाऊन मिळाले आणि या शाळेच्या

चालकानी फर्ग्युसन कॉलेज काढलं तेव्हा त्यात प्रोफेसर म्हणून काम करूं लागले. नव्या पिढीला उत्तम शिक्षण देण्यात मोलाची राष्ट्रसेवा आहे अशी ही शाळा व हे कॉलेज चालविणाऱ्या कार्यकर्त्यांची श्रद्धा होती, ती टिळकानी स्वीकारली आणि ते या शिक्षणसंस्थेचे आजीव सभासद झाले ते अशाच कल्पनेनं की स्वार्थत्यागपूर्वक विद्यादानाचं काम करण्यातच संबंध ह्यात घालवावी. परंतु टिळक आणि त्यांचे सहकारी यांचे मतभेद वाढून विक्रोपाला गेले आणि थोड्याच वर्षांत आजीव सभासदत्वाचा राजीनामा देऊन टिळकानी शिक्षणसंस्थेचा संबंध तोडून टाकला व 'केसरी' व 'मराठा' ही पत्रं चालवावयास घेतली. टिळकांचा हा राजीनामा म्हणजे अत्यंत वाचनीय असा एक लेख आहे. त्यांत त्यांच्या मतांचं प्रतिबिंब स्वच्छ पडलेलं आहे, स्वतःच्या स्वभावांतील गुणदोषांचं त्यांनी स्वतःच मार्मिक विवेचन केलेलं आहे, आणि विशेष म्हणजे संस्था सोडताना त्यांना केवढं दुःख झालं तेहि त्यात स्पष्ट दिसत आहे. राजीनाम्याच्या शेवटी ते लिहितात, "काही एका विशिष्ट ध्येयानं प्रेरित होऊन ज्या मार्गानं जन्मभर जाण्याचं ठरविलं होतं तो मी आपण होऊन आज सोडीत आहे ! माझा पुढचा मार्ग मला दिसत नाही !"

परंतु टिळकानी जरी असे उद्गार काढले तरी 'पुढचा मार्ग' त्यांना दिसावयास वेळ लागला नाही. आपल्या देशबांधवांचं अज्ञान आणि पारतंत्र्य दूर करण्याची व त्यांना जागृत करण्याची जी कळकळ टिळकांच्या ठिकाणी होती तिचं स्वरूप आणि उत्कटताच अशी होती की एक मार्ग बंद झाल्या-बरोबर तिनं दुसरा फोडून तयार करावा. प्रोफेसरचा झगा टिळकानी काढून खाली ठेवला. लगेच संपादकाचीं वस्त्रं त्यांच्यापुढे तयार होऊन आली. आणि टिळकात हें स्थित्यंतर झालं हेंच भारताच्या भाग्याच्या दृष्टीनंच नव्हे तर टिळकांच्या वैयक्तिक पराक्रमाच्या दृष्टीनंहि चांगलंच झालं, असा पुढे काळानं निर्णय दिला. शिक्षणक्षेत्रातच टिळक राहिले असते तर फार तर एक उच्च प्रतीचे अध्यापक येवढंच त्यांचं नांव मागं राहिलं असतं. दैवानं त्यांच्यासाठी फार वेगळी कर्तबगारी आणि कीर्ति योजून ठेवली होती. टिळकानी शिक्षणसंस्था सोडली आणि 'केसरी' 'मराठा' पत्रं चालवायला घेतली यांत दैवाचा हात खचित होता. ज्या दिवशी संपादकाचा पेशा चहा

टिळकांचा आयुष्याचा धंदा झाला त्याच दिवशीं टिळकांचं प्रचंड देशकार्य आणि त्यांची असामान्य थोरवी व लोकप्रियता यांचा श्रीगणेशा दैवानं कोऱ्या कागदावर लिहिला ! आणि टिळकांची साहित्यसेवाहि त्याच दिवशी जी सुरू झाली ती जवळजवळ चाळीस वर्षे अखंड चालू राहिली.

‘ टिळकांची साहित्यसेवा ’ असं मी मुद्दामच म्हणतो. परकी राजसत्तेशीं झगडण्यात, स्वतःच्या जन्मसिद्ध हक्कांची जाणीव हिंदी जनतेला करून देण्यात, देशवांधवानी निर्भय व्हावं यासाठी पराकोटीच्या निर्भयपणाचं उदाहरण जेव्हा जेव्हा प्रसंग येईल तेव्हा तेव्हा घालून देण्यात — म्हणजे राजकारणात टिळकानी सारं आयुष्य खर्चिलं, हे उघड आहे. परंतु राजकारणाच्या युद्धात टिळकांजवळ शस्त्रं कोणती होती ? तर लेखणी आणि वाणी. लिहिलेला शब्द आणि तोंडानं उच्चारलेला शब्द या दोनच हत्यारां-निशी टिळक शत्रूशी लढले. चढाई आणि वचाव अशा दोन्ही धोरणांची लढत करताना त्यानी वापर केला फक्त शब्दांचाच. शब्द म्हणजेच त्यांची उजव्या हातांतली समशेर होती ! शब्द म्हणजेच त्यांची डाव्या हातांतली ढाल होती ! देशवांधवाना चुचकारून उपदेश करताना, ‘ उठा, जागे व्हा ’ म्हणून उद्दीपित करताना, आळसाबद्दल, बेफिकिरीबद्दल, भेकडपणाबद्दल फटके मारून शरमिंदे करताना, परकी राज्यकर्त्यांच्या मनात दहशत उत्पन्न करताना, सरकारानं खटला भरला की स्वतःचं निरपराधित्व सिद्ध करताना टिळकांचं साध्य होतं ‘ स्वातंत्र्य ’, आणि साधन होतं एकच—साहित्य !

‘ साहित्यिक ’ होण्याचं कंकण टिळकानी मुळीच बांधलं नव्हतं. कवि, नाटककार, कादंबरीकार या नात्याच्या साहित्यिकपणाचा लोभ टिळकाना नव्हता, इतकंच नव्हे तर असल्या साहित्यिक मोठेपणाकडे ते स्वभावतः काहीशा उपहासगर्भ तुच्छतेनंच पाहत असावेत. त्यानी जन्मभर राजकारण केलं, परंतु तेदेखील अपरिहार्य म्हणून. ते कार्य करणारा दुसरा कुणी नव्हता आणि त्या कार्यावाचून देशाचं कल्याण साधणार नाही ही गोष्ट त्याना दिसत होती, म्हणून राजकारणात त्यानी आपलं सारं तन, मन, धन झिजवलं. परंतु तरीदेखील असंच म्हणावं लागेल की राजकारणात ते खरेखुरे रमले नाहीत. त्यांच्या अंतर्भनात खोल कुठे तरी राजकारणाविषयीची अलिप्तताच होती.

ते पुष्कळदा म्हणत, की राजकारण हा माझ्या आवडीचा विषय नव्हे.

माझ्या मनाची खरी हौस अशी की संशोधनात सारा वेळ घालवावा आणि जगाच्या ज्ञानात भर टाकावी. हृदपारीची सहा वर्षे त्यांनी काढली ती मंडालेच्या तुरुंगात ! या अवधीत मायदेशापासून, सहकाऱ्यांपासून, मित्रांपासून, बायकोमुलांपासून आणि अपत्यवत् मानलेल्या ' केसरी-मराठा ' पत्रांपासून त्यांची संपूर्ण ताटातूट झाली होती. देशात कोणत्या राजकीय घडामोडी घडत आहेत त्याची पुसट वार्तादेखील त्यांना कळू शकत नव्हती. परंतु कारागृहातली ही सहा वर्षेच ऐका दृष्टीनं टिळकांच्या आयुष्यातली अत्यंत सुखाची वर्षे म्हणावी लागतील. कारण ' ग्रंथ म्हणजेच माणसाचे खरे गुरु आणि मित्र ' या त्यांच्याच सुभाषिताप्रमाणे त्यांनी हा दीर्घ काल सर्वस्वी आपल्या गुरूंच्या आणि मित्रांच्या सहवासात अखंडपणे घालविला ! वाचन, मनन आणि लेखन त्यांनी मनःपूत केलं. ' गीतारहस्य ' हा अद्वितीय ग्रंथ लिहिला ! अखंड साहित्यसेवेत अर्धे तप घालविलं !

ज्या जगात आपण आहोत ते कुणी निर्माण केलं, त्याचं पुढे काय होणार आहे, त्याच्या एकंदर पसऱ्याच्या बुडाशी कोणतं एकच तत्त्व आहे हे समजून घेण्यासाठी मनुष्यमात्राची धडपड चालू आहे. मी कोण, कुठून आलो, आणि कुठे जाणार या प्रश्नांची उत्तरं मनुष्यमात्र शोधित आहे. दहा हजारातला एक माणूस या ज्ञानासाठी खरी धडपड करणारा असतो आणि अशा धडपड करणाऱ्या दहा हजारातल्या एखाद्यालाच संपूर्ण ज्ञान होत असतं. अशा ज्ञानी माणसाला बोध होतो की पंचेंद्रियाना जें हें जग दिसतं ते नश्वर आहे, टिकाऊ नाही. अविनाशी आहे ते एकच - फक्त ब्रह्म ! आणि त्या ब्रह्माशी माणसाचं जे एकत्व आहे तेच त्याचं खरं स्वरूप ! तत्त्व-ज्ञानाचा हा गाभा ज्याच्या हाती लागला तो नश्वर जगाच्या दैनंदिन व्यवहारात उत्सुकतेनं भाग घेईल काय ? नाही घेणार. कृष्णानं अर्जुनाला सांगितलेल्या गीतेचं तात्पर्य हेच आहे असं शंकराचार्यांचं म्हणणं होतं, आणि गीतेवर ज्या ज्या जुन्या पंडितांनी भाष्य अगर टीका लिहिल्या त्यांनीहि गीतेचा असाच अर्थ लावला. ज्याला संपूर्ण ज्ञान झालं त्याची प्रज्ञा म्हणजे बुद्धि कोणत्याहि करणानं चळत नाही, ती स्थिर किंवा स्थित होते म्हणून त्याला ' स्थितप्रज्ञ ' म्हणतात. असा जो ' स्थितप्रज्ञ ' तो सर्व प्रकारच्या कर्मबंधनातून मुक्त होतो, अशी गीतेची शिकवण आहे, अशीच समजूत

लोकात वर्षानुवर्ष रूढ होती. गीता म्हणजे हिंदूंचा एक अत्यंत पवित्र धर्मग्रंथ मानला जातो. आणि या ग्रंथात संन्यासाचा उपदेश केला आहे, अशी श्रद्धा हिंदु समाजात पसरल्यामुळे निवृत्तिमार्गाचा पगडा समाजावर वसला होता. राजकारणी टिळकाना ज्या निवृत्तिपर झोपेत समाज पडलेला दिसत होता ती घालवायची होती ; आणि व्यासंगी टिळकाना अनेक वर्षांच्या चिंतनानं असं वाटू लागलं होतं की, 'सर्व प्रकारचं कर्म सोडून देऊन संन्यास घ्या' अशी नव्हे तर 'यशापयशाच्या सुखदुःखाचा संन्यास घेऊन प्राप्त कर्म जरूर करा' अशी कृष्णानं अर्जुनाला सांगितलेल्या गीतेची शिकवण आहे. मंडालेच्या तुरुंगांत राजकारणी टिळक संपूर्णतः पडद्याआड गेले, परंतु व्यासंगी टिळक पूर्णतः प्रगट झाले. या अवतारातच टिळकानी गीतेचं रहस्य सांगितलं. ज्या ग्रंथांत त्यांनी हें सांगितलं त्याचं नांव 'गीता-रहस्य'!

टिळकांच्या या ग्रंथाचा हेतु दुहेरी होता. एक हेतु असा की पूर्वीच्या भाष्यकारांनी गीतेचा संन्यासपर अर्थ लावला तो खोडून काढायचा, आणि दुसरा हेतु असा की, 'स्वकर्तव्य करीत रहा' असा गीतेचा अर्थ आहे हे सिद्ध करायचं. म्हणजे जुन्या मतांचं खंडन आणि स्वतःच्या मतांचं मंडन या दोन गोष्टी टिळकाना करायच्या होत्या. या संकल्पाला अनुरूप असं या ग्रंथाचं स्वरूप आहे. अर्थात् तो ग्रंथ बहुतांशी लंडाऊ आहे. एक प्रकारे न्यायकोर्टांतल्या खटल्याच्या स्वरूपाचा आहे. या खटल्यात वादीची भूमिका टिळकानी घेतली आहे, 'गीतेचा अर्थ तुम्ही चुकीचा लावलात' असा आरोप शंकराचार्य व इतर भाष्यकार यांच्यावर करून त्यांना प्रतिवादी म्हणून टिळकानी पीजण्यात उभं केलं आहे, आणि गंमत अशी की, अखेरचा निकाल देणाऱ्या न्यायाधीशाचं कामहि स्वतः टिळकानीच केलेलं आहे. पाश्चिमात्य आणि पौर्वात्य दर्शनकार आणि तत्त्ववेत्ते यांच्या भरपूर साक्षी टिळकानी या ग्रंथात काढल्या आहेत, प्रतिवादी आरोपीना परोपरीचे प्रश्न विचारले आहेत; तपास, सरतपास केला आहे. आणि हे सारं करताना 'प्रत्यक्ष गीतेत काय म्हटलं आहे तेच प्रमाण माना, वाकी गडवड करू नका, गीतेचा अर्थ काय लागतो ते आपल्याला पाहायचं आहे' असं पदोपदी वजावून खटल्याचं काम चालविलं आहे. टिळकांच्या व्यापक पांडित्याचा आणि तर्कनिष्ठ वादपटुत्वाचा अद्भुतरम्य विलास 'गीतारहस्या'त दिसतो यांत आश्चर्य नाही. ज्याला म्हणून पाश्चिमात्य आणि

पौर्वात्य तत्वज्ञानाचा इतिहास समजून व्यायची इच्छा असेल त्याला 'गीतारहस्या' सारखा दुसरा वाटाड्या नाही. विश्वविद्यालयाची पदवी घेणाऱ्या प्रत्येक मराठी भाषिकाला, त्याचा ऐच्छिक विषय कोणताहि असो, टिळकांच्या या ग्रंथाचा अभ्यास सक्तीचा झाला पाहिजे. अशा अभ्यासानं विद्यार्थ्यांला एका बहुमोल विचारसरणीचा परिचय घडेल हें तर झालंच ; परंतु, शिवाय प्रतिपादनाच्या आणि भाषेच्या शैलीचा एक अपूर्व नमुना अवगत होईल.

अत्यंत कठिण शास्त्रीय विषय सुबोध भाषेत कसा लिहावा याचा तर 'गीतारहस्य' एक नमुना आहेच ; परंतु एखादा मुद्दा सिद्ध करताना मार्भिक घरगुती दाखला कसा द्यावा, विरोधी मतांचं खंडन करताना उपहासाचं हत्यार कसं वापरावं, आक्षेप उभे करून ते कसे उडवून लावावे, इत्यादि शैलीची अनेक अंगं हि या ग्रंथावरून शिकतां येण्यासारखी आहेत. आणि या सर्व गुणांवर कळस चढविणारा या ग्रंथाचा विशेष कोणता म्हणाल, तर शब्दाशब्दात आणि वाक्यावाक्यात ओतलेला निश्चय ! 'अमुक अमुक गोष्टी-पैकी कोणती खरी हे ठरविण्याचं काम आम्ही वाचकांवरच सोपवितो' असं या ग्रंथात टिळकानी कुठेहि म्हटलेलं नाही. 'एका विशिष्ट दृष्टीनं हे खरं तर दुसऱ्या दृष्टीनं ते खरं' असा विकल्प त्यानी कधी मांडला नाही. त्यांच्या लिहिण्यातली सारीं वाक्यं निश्चयात्मक आहेत. '... तरीहि हाच सिद्धान्त करावा लागतो', '... लोकसंग्रहार्थं आपापलं कर्म निष्काम बुद्धीनं आमरण करीत राहणं यांतच इहलौकिक व पारलौकिक कल्याण आहे ... असं पूर्णपणें सिद्ध होतं' अशा थाटाची संबंध ग्रंथाची लेखन-पद्धति आहे. जे खरं ते सर्व दृष्टींनी खरं आणि जे खोटं ते सर्व दृष्टींनी खोटं, अशा भूमिकेवर टिळक या ग्रंथांत उभे राहिलेले आहेत. आणि या भूमिकेतून त्यांच्या प्रतिपादनाची व भाषेची शैली निर्माण झालेली दिसते.

मराठी साहित्याच्या भांडारात टिळकांनी घातलेली भर पाहू लागलं की अगदी प्रथम त्यांच्या 'गीतारहस्या'चीच आठवण होते. परंतु नंतर त्यानी 'केसरी' मध्ये लिहिलेल्या अग्रलेखांचा प्रचंड संभार डोळ्यांपुढे येतो. या अग्रलेखांचं स्वरूप बहुतांशी प्रासंगिक होतं. ज्या प्रसंगांच्या निमित्तानं टिळकांनी ते लिहिले ते प्रसंग काळाच्या उदरात कोठच्याकोठे गडप झालेले आहेत. सामाजिक, धार्मिक, औद्योगिक, राजकीय अशा भिन्नभिन्न क्षेत्रात

वेळोवेळीं ज्या समस्या उभ्या राहिल्या त्यांवरची आपली स्वतःची मतं या अग्रलेखातून टिळकांनी मांडली. त्या समस्या आता इतिहासजमा झाल्या आहेत. परंतु टिळकांच्या विशिष्ट भाषेची आणि शैलीची उदाहरणं म्हणून त्या अग्रलेखाना जे महत्त्व आहे ते कधी शिळं होणार नाही. त्या अग्रलेखांचा अभ्यास आजच्या व भावी पिढीतल्या लेखकांनी नित्य करावा इतक्या मोलाचे ते आहेत.

टिळकांच्या 'केसरी'नंच जोरदार व शुद्ध मराठी भाषा कशी लिहावी हे महाराष्ट्राला शिकविलं असं म्हणतात ते अगदी खरं. केसरी हाती घेण्यापूर्वी टिळकांना लिहिण्याची हौस नव्हती आणि सवय तर मुळीच नव्हती ; परंतु ते पुष्कळदा म्हणत, "जात्यावर बसलं म्हणजे ओवी सुचते, तुम्ही वर्तमानपत्र घेऊन चालविलं म्हणजे तुम्हालाहि लिहिता येईल." म्हणजे केसरीची जबाबदारी त्यांच्या अंगावर पडली म्हणून ते लिहित गेले. नित्य लिहिण्यानं त्यांची लेखनपद्धति सुधारली असेल, अधिक सफाईदार होत गेली असेल. परंतु भाषा क्रमावण्याचा स्वतंत्र प्रयत्न टिळकांनी मुळीच केला नाही. शब्दालंकार, अर्थालंकार — असल्या गोष्टींचा हव्यास त्यांना नव्हता. काव्य, नाटकं त्यांनी वाचली नव्हती. त्यांचे समकालीन हरिभाऊ आपटे कादंबऱ्या लिहून कीर्ति मिळवीत होते. परंतु त्यांची एक तरी कादंबरी टिळकांनी वाचली असेल की नाही शंका आहे. इंग्रजी साहित्याशीदेखील त्यांचा अगदी अल्प परिचय होता. सारांश, ज्याला ललित-साहित्य म्हणतात त्याची रुची टिळकांना नव्हती. 'भाषेसाठी भाषा लिहावी' असं त्यांना कधी वाटलं नाही. मत-प्रचारासाठी भाषा राबवायची असा त्यांचा खाक्या होता.

परंतु चमत्कार असा की ज्यांनी भाषेच्या सौंदर्याचं महत्त्व मानलं नव्हतं त्या टिळकांनी लिहावयास सुरुवात केल्याबरोबर भाषा स्वतःच योग्य तो साजशृंगार करून त्यांच्यापुढे अगदी पहिल्यापासून सेवेला उभी राहिली. ज्यांच्या शब्दांच्या मागोमाग अर्थ धावतो—'वाचमर्थोऽनुधावति' अशा कोटींतले टिळक होते खचित. 'हिंदी असंतोषाचे जनक' अशी पदवी टिळकांचा वैरी चिरोल यानं त्यांची बदनामी करण्यासाठी दूषण म्हणून दिली. परंतु वस्तुतः ती पदवी टिळकांना भूषण म्हणूनच शोभली. जनतेचा अल्पसंतोष आणि आळशी झोप नाहीशी करून तिच्या ठिकाणी असंतोष

व युद्धप्रवृत्ति निर्माण करावयाची ही टिळकांची प्रतिज्ञा ! ती पुरी करण्यासाठी त्यांनी लेखणी उचलली ; सुंदर भाषा लिहिण्यासाठी नव्हे ! परंतु त्यांच्या प्रतिज्ञेचं तेजच असं विलक्षण होतं, की त्यांच्या लिहिण्यात भाषेचं हि सौंदर्य आपोआप उभं राहिलं. प्रतिपादनाचा आवेश हा टिळकांच्या लिहिण्यांतला मुख्य गुण, परंतु त्या गुणाचा प्रभाव एवढा मोठा की त्यांच्या भाषेतहि एका विशिष्ट तऱ्हेचं सौंदर्य प्रगट झालं. आत्म्यानं आपल्याला अनुरूप असं शरीर शोधून सगुण साकार व्हावं, तसा प्रकार झाला. टिळकांच्या तेजस्वी विचाराना अनुरूप अशा घाटाची ओघवती आकर्षक भाषा त्यांच्या लेखणीतून बाहेर पडली. टिळकांचं म्हणून जसं एक विशिष्ट छापचं राजकारण झालं, तद्वतच टिळकांची म्हणून एक विशिष्ट लेखनशैली झाली.

जसा माणसाचा स्वभाव तशी त्याची भाषाशैली, या सुभाषिताचा प्रत्यय टिळकांच्या अग्रलेखांचा प्रचंड संभार वाचताना पुरेपूर येतो. दोनअडीच कोट मराठी जनतेशी टिळक बोलत होते. जे आपण बोलतो ते बहुसंख्य समाजाला समजावं आणि पटावं अशी त्यांची इच्छा होती. सरकारची त्यांना भीति नव्हती, देशहिताच्या आड येणाऱ्या स्वजनातील ज्येष्ठांची आणि श्रेष्ठांची भीडमुर्वत त्यांना टेवायची नव्हती ; अमुक ध्येय गाठायचं असा त्यांच्या मनाचा निश्चय होता, अमुक मार्गानं जायचं याबद्दल त्यांना शंका नव्हती. संस्कृत शास्त्रीय साहित्याचा त्यांना मोठा अभिमान होता, इतिहासाचं प्रेम होतं, भूतकालातील मराठ्यांचे पराक्रम हे त्यांचं स्फूर्तिस्थान होतं, महाराष्ट्राच्या भाग्यावर त्यांचा अढळ विश्वास होता ! त्यांची भाषाशैली म्हणजे त्यांच्या या स्वभावधर्माच्या वृक्षाला आलेली सुबक सुगंधी कळी होय ! त्यांच्या लिहिण्यात त्यांच्या स्वभावाचे सर्व पैलू प्रगट झालेले आहेत.

टिळकांच्या अग्रलेखांचे प्रमुख विशेष कोणते ?— तर सुबोध, ठाशीव विवेचन. अत्यंत समर्पक दृष्टान्त आणि विरोधी पक्षाला सपशेल आडवा करण्यासाठी योजिलेला माफक परंतु मर्मभेदक विनोद. त्यांच्या अग्रलेखांच्या मथळ्यातच हे सर्व गुण प्रगट होत असत. ' टोणग्याचे आचळ ', ' चोराच्या उलट्या बोंबा ', ' उजाडलं, पण सूर्य कुठे आहे ? ', ' तुम्ही आपल्या हातानं जेवणार की नाही ? ' ' उटा, अजून वेळ गेली नाही ', ' राज्य

करणं म्हणजे सूड उगविणं नव्हे', 'ग्रहण सुटलं', 'दिव्याखाली अंधेर' अशी किती म्हणून उदाहरणं सांगावी? 'एकदा गाय लाथाळी निघाली म्हणजे ती कुठे कुणाला लाथ मारील त्याचा नियम नसतो', 'आम्हांला देव ठेवायचे आहेत, परंतु देवाचे पुजारी काढून टाकायचे आहेत', 'आमच्या घरांत घुसून मिष्टान्न खाणाऱ्या मंडळींचीं उष्टीं काढणं हें आपलं काम नव्हे, तर त्यांच्याजवळचं ताट हिसकून घेऊन यथेच्छ भोजन करण्याचा आपला हक्क आहे.', 'सत्पुरुष विधिनियमांचे जनक होतात - गुलाम कधीच होऊं शकत नाहीत', 'रुचि अन्नांत नाही, स्वकष्टांत आहे', 'खरं कर्तृत्व कालाचं आहे, माँटेग्यूसाहेबाचं नव्हे', 'आम्ही केवळ दिखाऊ बाहुली झालों आहोंत, फुंकरानं उभीं राहणारीं व फुंकरानं पडणारीं!', 'काटा काढायचा तो काट्यानंच काढला पाहिजे, चिंधीच्या बोळ्यानं निघत नाही' - अशी वाचकाच्या हृदयाचा एकदम ठाव घेणारी सुंदर सुभाषितात्मक वाक्यं टिळकांच्या अग्रलेखांत विजेप्रमाणे सहजासहजीं चमकून जात आणि प्रतिपाद्य विषयावर प्रकाश टाकीत.

केवळ वर्णनात्मक लिहिणं टिळकांच्या अग्रलेखात क्वचितच आढळतं. परंतु जिथे आढळतं तिथे त्याच्या सौंदर्याची छाप वाचकावर पडतेच. पुण्यांतील एका वर्षीच्या गणपतिविसर्जनाच्या मिरवणुकीचं त्यांनी वर्णन केलं, त्यांतल्या पुढील ओळी वधा - "जिकडे दृष्टि फेकावी तिकडे गणपतीचं दर्शन होत आहे. चोहीकडून 'गणपतिवाप्पा मोरया, पुढच्या वर्षी लवकर या!' असा ध्वनि कर्णपथावर आदळून गगनमंडळ भेदून जात आहे. सर्वांच्या मस्तकीं मंगलसूचक गुलाल शोभतो आहे. टिपण्यांचे, लेजिमींचे, घुंगरांचे, चौघड्यांचे व सनयांचे भिन्नभिन्न स्वर संमेलनानं मनावर चमत्कारिक परिणाम उत्पन्न करीत आहेत. रे-मार्केटापासून आप्पा बळवंताच्या गेटापर्यंत प्रेक्षकांचे थवेच्या थवे भरले आहेत. रस्त्यावरील माड्या, छपरं, कौलारं गजबजून सजीव झालेलीं दिसत आहेत. असा कादंबरीकारांस मात्र कल्पनारम्य असलेला देखावा प्रत्यक्ष पाहिल्यानंतर तेथे गेलेल्या प्रेक्षकगणास अनिर्वाच्य प्रेमानंद झाला व सर्व भक्तगणास धन्यता वाटली यांत काय आश्चर्य आहे?" हा उत्तारा हरिभाऊ आपट्यांच्या कादंबरींतला आहे असं सांगितलं तरी खरं वाटण्यासारखं नाही काय ?

परंतु वर्णनसौंदर्याची ही तन्हा टिळकांच्या लेखनात अपवादरूपानंच आढळते. त्यांच्या अग्रलेखांचा स्थायीभाव म्हणजे स्वमतप्रतिपादन आणि परमताचा उच्छेद. पहिल्यातला निश्चयी आवेश, आणि दुसऱ्यातला निर्दयपणा ! त्यांत सुवर्णकाराची नाजूक कलाकुसर नसून लोहाराचा घण उचलून घाव घालण्याची वृत्ति दिसते. ज्याप्रमाणे साप दिसला की तो मेला तरीदेखील त्याला ठेचतात त्याप्रमाणे टिळक प्रतिपक्षावर घाव घालीत असत. स्वतःच्या मतांचं विवरण करतांना ज्याप्रमाणे ते संशयाला जागा राहू देत नसत, त्याप्रमाणेच विरोधी मत खोडून काढताना ते दयामाया दाखवीत नसत. स्वदेशी-बहिष्कार चळवळीविषयीच्या एका अग्रलेखांतला पुढील उतारा पाहा.

“ हिंदुस्थानचं राज्य हिंदुस्थानाच्या कल्याणाकरिता चालावयाचं आहे, मॅचेस्टरच्या कल्याणाकरिता नाही, ही गोष्ट प्रत्येकाच्या अंतःकरणांत विंबून त्याप्रमाणं त्यानं आचरण करावयास पाहिजे. अन्याय ज्याच्या अंगास झोंबत नाही त्यास मुक्त किंवा पशु या दोहोंपैकी कोणत्या तरी वर्गांत घातलं पाहिजे ! अमेरिकन लोक इंग्रजांचे सख्खे भाऊबंद असतां हि जकातीच्या चासामुळे त्यांच्यापासून वेगळे झाले. आम्हांला तसं करायचं नाही ; पण तेवढ्यानं सरकार करील तें मुकाट्यानं ऐकून व्यावं असं मात्र होत नाही. कायदा कितीहि कडक असला तरी जर तो अन्यायाचा आहे तर त्याचा प्रतिकार करण्यास कडक उपायांचीच योजना केली पाहिजे. सरकारनं निव्वळ दांडगाईनं एखादा कायदा पास करावा हें पाहून जर आम्हांस त्वेष येत नसेल तर आमची मनुष्यांत गणना न करतां मेंढरांतच करावी लागेल... म्हणून सर्व लोकांस आम्ही अशी प्रार्थना करतो की, जर तुम्हांस देशाचं कल्याण करणं असेल, जर तुम्हांस सरकारच्या कायद्याचा राग आला असेल, जर तुम्ही तुमच्या करारी व दृढनिश्चयी पूर्वजांचे वंशज असाल, मॅचेस्टर व्यापाऱ्यांचा जर खरोखर तुम्हांस सूड व्यायचा असेल, हिंदुस्थानचं राज्य हिंदुस्थानांतल्या लोकांच्या हिताकरिताच चाललं पाहिजे असं तुम्हांला वाटत असेल...तर इतर कोणतीहि सबब न सांगतां देशी कापड वापरण्याचा निश्चय करून त्याप्रमाणे वर्तन करण्यास लागा ! ”

अशा नमुन्याच्या टिळकांच्या निबंध-साहित्यांत सुबोध आवेशयुक्त भाषेचं सौंदर्य तर भरलेलं आहेच, परंतु त्या सौंदर्याच्या कोंदणांत जो ठाम निश्चय

भरलेला आहे त्याची शोभा कांही वेगळीच आहे. टिळकांची लेखनशैली अशी की ते वाचकाला ढिला सोडीत नाहीत. त्याला घट्ट हातानं धरतात आणि सांगतात अमुक अमुक गोष्ट सत्य आहे, ती स्वीकार आणि कामाला लाग. ' एष पंथा एतत् कर्म '—' हा तुझा मार्ग, आणि हें तुझं कर्तव्य ' असं सांगण्याच्या वाण्यानं व त्याला अनुरूप अशा शैलीनं टिळकांचं समग्र साहित्य लिहिलेलं आहे. टिळकांच्या या अद्वितीय निबंध-साहित्याचा अभ्यास केल्यावाचून ' मराठी असे आमुची मायबोली ' हे गीत गाण्याचा कुणाला हक्क नाही असं म्हणण्याइतपत टिळकांच्या साहित्याविषयी मला स्वतःला प्रीति आणि भक्ति वाटते. साहित्यिक होण्याची महत्त्वाकांक्षा धरणाऱ्या प्रत्येक मराठी लेखकाला मी निःशंकपणे आणि आग्रहानं सांगेन, ' लोकमान्यांचे आठवावे रूप ! '

मराठी पंथा संस्कृत, ठाणे. स्थळ
 अनुक्रम वि: ० ० ०
 क्रमांक नों: दि:

[मनोहर : ऑगस्ट १९५९]

२. आग्रा घराण्याचे कुलगुरु नथनखाँ

एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या वीस-पंचवीस वर्षांत ज्या गायकांची कीर्ति अखिल भारतात दुमदुमून राहिली होती, त्यामध्ये नथनखाँसाहेब यांचं नांव अग्रगण्य होतं. शास्त्रोक्त खानदानी संगीताच्या अभिरुचीच्या आणि बोलवाल्याच्या दृष्टीनं तो काळ आजच्याहून फार निराळा होता. म्हैसूर, कोल्हापूर, इंदूर, ग्वाल्हेर, देवास, वडोदा, पतियाळा, भावनगर अशा अनेक संस्थानात मोठमोठ्या गायकाना, गायिकाना, तंतकाराना आश्रय होता; संगीतकलेची कदर ठेवणारे अनेक धनिक मोठमोठ्या शहरी होते; नामदार ज्येष्ठ कलावंतांची सेवा करून विद्यासंपन्न करणाऱ्या नव्या कलावंतांची पिढी अनेक ठिकाणी तयार होत होती; शास्त्रोक्त संगीताच्या आनंदासाठी भुकेलेले हजारो जाणते रसिक देशात जिकडे तिकडे पसरलेले होते, आणि त्यांची भूक पोटभर भागावी असे अनेक उत्सवप्रसंग ठिकठिकाणी वारंवार घडत होते. त्या काळात रेडिओ नव्हता, वर्तमानपत्रं फार थोडी होती, जाहिरातबाजी अस्तित्वात आलेली नव्हती; तथापि हिंदुस्थानातील एका कोपऱ्यात उदयाला येणाऱ्या गायक-वादकाची कीर्ति देशाच्या दुसऱ्या टोकापर्यंत पोचायला वेळ लागत नव्हता. त्याच्या कलेचा आविष्कार पाहण्यासाठी, चारी दिशांचे लोक उत्सुक होत होते, आणि कोणत्या ना कोणत्या प्रसंगानं त्यांची उत्सुकता पूर्णहि होत होती. ग्वाल्हेरला अमका नामांकित गवई आहे, पतियाळाला अमका तंतकार आहे, अशा प्रकारे उत्तरेकडच्या नामांकित कलावंतांचं नांव दक्षिणेपर्यंत पोहचत होतं.

अशा या काळात म्हैसूरच्या दरबारमध्ये नोकरीला असणारे हे एक अत्यंत नामदार गायक अखिल भारतीय कीर्ति मिळवून राहिले होते. हल्लीच्या म्हैसूरच्या महाराजांच्या आजोवानी त्यांना मोठ्या सन्मानाचा आश्रय दिलेला होता. म्हैसूरच्या त्या महाराजांच्या जन्मगाठीचा उत्सव दरवर्षी जूनमध्ये होत असे. त्या उत्सवापासून तो दसऱ्याचा महोत्सव संपेपर्यंत या गायकांचं वास्तव्य म्हैसूरमध्ये असे. बाकीच्या आठ महिन्यात त्यांचा संचार देशाच्या दाही दिशाना

होत असे. आणि ज्या ज्या ठिकाणी ते जात त्या त्या ठिकाणी साऱ्या जाणत्या श्रोत्यांकडून आणि पट्टीच्या कलावंतांकडून ते मानाचा मुजरा घेत असत. १८८० पासून पुढच्या वीस वर्षांत या गायकांनी अतिवैभवाची कारकीर्द गाजविली. या गायकांचं नांव नथ्यनखाँसाहेब.

१८९७ साली कोल्हापूरच्या शाहूमहाराजाना जो पुत्र झाला त्याचं नाव राजाराममहाराज. याच्या बाराशाचा समारंभ मोठ्या थाटानं करण्यात आला. या समारंभात गाण्यासाठी नथ्यनखाँसाहेबाना आमंत्रण करण्यात आलं. कोल्हापूरच्या रसिक श्रोत्यांनी नथ्यनखाँना प्रथम ऐकलं ते या वेळेस. या वेळेस गायनसम्राट अल्लादियाखाँ कोल्हापूर दरबारात नोकर होते व त्यांच्याच शिफारशीवरून नथ्यनखाँना बोलावण्यात आलं होतं. नथ्यनखाँ सुमारे महिनाभर कोल्हापुरांत राहिले होते. लोकांनी त्यांचं गायन भरपूर ऐकलं. आणि सर्वांची खात्री पटली की अल्लादियाखाँसाहेबांच्या इतक्याच मोठ्या योग्यतेचा हा कलावंत आहे. याच्या अगोदर पुण्या-मुंबईत नथ्यनखाँ गायले होते. आणि त्यांच्या गायकीवर संगीताची दुनिया लुब्ध झालेली होती. अल्लादियाखाँ, रहिमतखाँ, नथ्यनखाँ हीं तीन नावे त्या वेळेस हिंदुस्थानातील सगळ्या संगीतप्रेमी लोकांच्या तोंडी होती. तिघेहि आपापल्या परी अद्वितीय होते. १८९४ साली एका प्रसंगी बडोद्याच्या दरबारात हे तिघेहि महान गायक एकत्र गायले. त्या मैफलीचा अपूर्वपणा शब्दांनी कसा वर्णन करता येईल ?

अल्लादियाखाँसाहेबानी नथ्यनखाँना आमंत्रण देण्याचा आग्रह शाहूमहाराजाना केला, याचं कारण त्यांना त्यांच्या गुणाविषयी आदर होता हे तर होतंच, पण दुसरं कारण असं की हे दोघेहि ऐन ज्वानीत १८८० साली जयपूर येथे आपापल्या गुरूजवळ गायनविद्येची साधना करीत होते. या दोघा तरुणाना ज्यानी ज्यानी ऐकलं त्यांनी त्यानी त्यावेळेसच भविष्य केलं होतं की संगीताच्या उदयाचलावर येणारे हे दोन तेजस्वी तारे आहेत. ज्या मुबारकअल्लीखाँच्या अद्भुत गायनाचं वर्णन करताना अल्लादियाखाँसाहेब गहिवरल्यावाचून कधी राहत नसत, ते या दोन तरुणांवर अगदी निहायत खूष होते. हे दोन गायक संगीतक्षेत्रावर अधिराज्य चालवितील अशी त्यांची भविष्यवाणी होती. ती पुढे खरी ठरली.

सदारंग-अदारंग यांच्या घराण्यातले नथ्यनखाँ होते. त्यांच्या घराण्याला रंगीले घराणं किंवा आग्नेवाले घराणंही म्हणतात. आत्रोली घराण्यातला सगळ्यात दैदिप्यमान तारा ज्याप्रमाणे अल्लादियाखाँ, त्याप्रमाणे नथ्यनखाँ म्हणजे आग्नेवाले घराण्यातला अत्यंत तेजस्वी तारा होता. त्यांच्या गायनात संगीताची सर्व अंगं उत्कर्ष पावलेली होती. त्यांचा आवाज जात्याच मधुर होता, तानेची तयारी उत्तम होती, लय तर त्यांच्या रोमरोमात भिनलेली होती, आणि विशेष म्हणजे कवितेच्या अर्थाचा आविष्कार मोठ्या तन्मयतेनं करून ते आपल्या गायनात भावनोत्कटतेचा रस ओतीत असत.

याहूनहि मोठा समजला जाणारा त्यांचा गुण हा की दुसऱ्याला विद्या देण्याच्या बाबतीत ते कंजूस नव्हते. उदार होते. आज ज्याप्रमाणे मुंबईच्या केसरबाईचं नांव गाजत आहे त्याप्रमाणे त्या काळात एका गायिकेचं गाजत होतं. ही गायिका भावनगरच्या दरवारची नोकर होती. हिचं नांव बाबलीबाई. अक्कासाहेब महाराजांच्या लग्नाच्या वेळी कोल्हापूरला मोठमोठे कलावंत आमंत्रिले गेले होते. रजवअल्ली आले होते, मियाजान आले होते, आणि बाबलीबाईहि आल्या होत्या. या बाईंनी आपल्या अपूर्व गायनानं लोकाना अगदी थक्क करून सोडलं. नथ्यनखाँची ही एक प्रमुख शिष्या होती. म्हैसूरच्या नोकरांचे चार महिने संपले की हिनं नथ्यनखाँना भावनगरला न्यावं आणि त्यांची उत्तम वरदास्त ठेवून विद्या शिकावी. अशा प्रकारे सतत वारा वर्षे तिनं नथ्यनखाँजवळ तालीम घेतली. गोहरजान या बाईचं नाव किती सर्वतोमुखी झालेलं होतं ते आजच्याहि पिढीला थोडसं माहिती असेल. परंतु बाबलीबाई इतकी मोठी होती की तिच्यापुढे गोहरजान काहीच नव्हे. या बाबलीबाईंचे गुरु नथ्यनखाँ होत. यावरून त्यांच्या मोठेपणाचं माप थोडसं घेता आलं तर पाहा.

मला स्वतःला नथ्यनखाँच्या नांवाचा विशेष परिचय आहे तो भास्करराव वखले यांचे ते गुरु म्हणून. त्यांच्या तोंडून नथ्यनखाँच्या मोठेपणाची अनेक वर्णनं मी ऐकली आहेत. भास्करराव वखले प्रथम बडोद्यास फैझमहंमदखाँ यांच्याजवळ शिकले. त्यांच्या खास सांगण्यावरूनच भास्करराव नथ्यनखाँ यांच्याजवळ शिकण्याकरिता म्हैसूरला गेले. भास्कररावांच्या गाण्यात त्या दोन्ही महापुरुषांच्या गायनाची छाप दिसत असे. भास्कररावांचं नथ्यनखाँवर

विशेष आदरयुक्त प्रेम होतं. धारवाडच्या ट्रेनिंग कॉलेजांत नोकर असताना भास्करराव नथथनखाँना पुष्कळदा धारवाडास आणून बरदास्तीनं ठेवून घेत. भास्करराव ज्या घरांत राहत होते तें एका कर्मठ शास्त्र्याचं घर होतं. निषिद्ध खाद्यपेयांचं सेवन त्या घरात अर्थातच वर्ज होतं. नथथनखाँ तर पहिल्या प्रतीचे शराबी होते. त्यांच्या पिण्याची व्यवस्था करताना भास्कररावाना अनेक धोरणं संभाळावी लागत. कारण नथथनखाँचं सुरापान मालकाच्या लक्षात आलं तर वाड्यातून बिन्हाडंच उठवावं लागेल हे भास्कररावाना माहित होतं.

ते एक अत्यंत थोर दर्जाचे कलावंत होते. विद्या देण्याच्या बाबतीत मुक्तहस्त होते, गुणांचे चाहते होते, स्नेहाचे भुकेले होते, रसिक श्रोत्यांना गाणं ऐकविण्याच्या बाबतीत उदार होते, आणि सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट ही की ते पहिल्या प्रतीचे सभ्य गृहस्थ होते.

त्यांच्या या सर्व गुणांची परंपरा त्यांचे चिरंजीव माझे स्नेही विलायतखाँसाहेब चालवीत आहेत. महमदखाँ आणि अब्दुल्ला हे नथथनखाँसाहेबांचे दोन चिरंजीव दुर्दैवानं आज हयात नाहीत. तथापि नथथनखाँच्या घराण्याची कीर्ति अजरामर करण्याची कामगिरी विलायतखाँसाहेब उत्कृष्ट रीतीनं पार पाडीत आहेत. त्यांच्या हातून ही कीर्ति आणखी वाढावी आणि त्या कीर्तीच्या वलयांत नथथनखाँसाहेबांचं तेजस्वी नांव सदा तळपत रहावं आणि लोकांच्या स्मरणात रहावं अशी माझी इच्छा आहे.



३. गायनसम्राट अल्लादियाखाँ

कोल्हापूर येथे आज एक अतिशय उचित आणि-गोड असा समारंभ थाटानं पार पाडला जात आहे. महाराष्ट्रातील संगीत-प्रचाराच्या सुमारे पाऊणशे वर्षांच्या इतिहासात ज्यांच्या नांवाचं एक स्वतंत्र पराक्रमी प्रकरण लिहावं लागेल, ज्यांनी उत्तर हिंदुस्थानातून इकडे आल्या-पासून जवळ जवळ सतत पंचेचाळीस वर्षे अत्यंत उच्च दर्जाची गायकी पुढे मांडून लोकांच्या गायनविषयक अभिरुचीची उंची वाढविण्याची मोलाची कामगिरी केली, ज्यांना आजच्या पिढीतील नामवंत कलाकार गुरुस्थानी मानतात, आणि ज्यांना एकट्यांनाच हजारो श्रोत्यांनी स्वयंस्फूर्तीनं दिलेली 'गायनसम्राट' ही पदवी यथार्थतेनं शोभते, अशा एका असामान्य आणि उदात्त-चरित ज्ञानवृद्ध, वयोवृद्ध, तपोवृद्ध कलावंतांचा गौरव करण्यासाठी हा समारंभ होत आहे. या तपोवृद्ध कलावंतांचं नांव अल्लादियाखाँ.

महाराष्ट्रातील रसिक श्रोत्यांच्या ज्या पिढीला अल्लादियाखाँसाहेबांचं भर ज्वानीतलं केवळ अवर्णनीय असं गायन ऐकण्याचं भाग्य लाभलं ती पिढी प्रायः अस्तंगत होत आली आहे. स्वतः खाँसाहेब आज पंचाऐंशी वर्षांचे आहेत ; त्यांच्या शिष्यांपैकी व श्रोत्यांपैकी कित्येकांच्या साठी-एकसष्टीचे समारंभहि होऊन गेले आहेत. एकोणिसाव्या आणि विसाव्या शतकांच्या संधिकालात महाराष्ट्रामध्ये नाट्य व गायन या दोन्ही कलांना विशेष बहर आलेला होता. त्या कालात या दोन्ही क्षेत्रात अशा अलौकिक गुणांच्या पराक्रमी व्यक्ति होऊन गेल्या की त्यांची तेजस्वी नावं तारकांप्रमाणे सदैव तळपत रहावीत. त्यांच्या अपूर्व कलाचातुर्यांची आजच्या पिढीला प्रत्यक्ष ओळख नाही हे आजच्या पिढीचं दुर्दैव समजलं पाहिजे. अल्लादियाखाँ-साहेबांच्या गायनाचा आस्वाद व्यावयास ज्यांना मिळाला त्यांना त्यांच्या कलेची प्रत्यक्ष ओळख झाली असेल. आजच्या तरुण पिढीला ते भाग्य लाभणं कठिण होऊन बसल आहे. अल्लादियाखाँसाहेब अजून आपल्यात आहेत-आणि निसर्गाच्या कृपेनं त्यांच्या सहवासाचा लाभ आपल्याला यापुढेहि

दीर्घकाल मिळो-! परंतु गायक या दृष्टीनं त्यांच्या नावाला आता ऐतिहासिक स्वरूप आलेलं आहे. अल्लादियाखाँसाहेब हें नांव आता एखाद्या 'Legend' प्रमाणे झालेलं आहे, मात्र ज्या अल्लादियाखाँचं गाणं ऐकणं शक्य नाही त्यांची अद्वितीय श्रेष्ठता प्रत्यक्ष श्रुतीनी नाही तर जुने श्रोते हकीकती सांगतात त्यावरून तरी समजून घ्यावी व त्यांच्या गौरवार्थ होणाऱ्या समारंभांत हौसेनं आणि कृतज्ञ अंतकरणानं भाग घ्यावा, हे आजच्या तरुण पिढीचं कर्तव्य खचित आहे. आणि हे कर्तव्य स्पष्ट कळावं म्हणून अल्लादियाखाँसाहेबांच्या चरित्राचा, आणि त्यांच्या गायकीच्या थोरवीचा थोडासा परिचय मी करून देणार आहे.

अल्लादियाखाँसाहेब यांच्या जन्माचं साल लक्षात ठेवणं सोपं आहे. हिंदुस्थानाच्या इतिहासातील एका चिरस्मरणीय घटनेचं जे वर्ष तेच खाँसाहेबांचं जन्म-वर्ष. १८५७ ! जयपूरकडील 'अतरोलीवाले' म्हणून त्यांचं घराणं ओळखलं जात असे, आणि या घराण्याचा गायन-विद्येतील लौकिक फार जुना व मोठा होता. 'डागोर बानीवाले' गायक अशी या मंडळींची कीर्ति होती. या पदवीचा अर्थ थोडासा स्पष्ट केला पाहिजे असं वाटतं. हिंदुस्थानी संगीताचा इतिहास स्थूल मानानं का होईना ज्याला माहित असेल त्याला ठाऊक आहे की ख्याली गायकीला प्रारंभ होण्यापूर्वीच्या काळात हे संगीत सर्वस्वी शुद्ध ध्रुपदाच्या स्वरूपाचं होतं. त्या काळातील मोठमोठ्या गायकांचा उल्लेख 'ध्रुपदिये' म्हणूनच केला जात असे. परंतु ध्रुपद गाण्याची तऱ्हा त्या त्या गायकांच्या विद्येनुसार, स्वभावानुसार आणि सामर्थ्यानुसार भिन्न भिन्न असे. स्थूल मानानं अशा चार भिन्न तऱ्हा त्या वेळी मानल्या गेल्या होत्या, व हे भिन्न पंथ अगर संप्रदाय 'बानी' या नावानं ओळखले जात असत. 'खंडार', 'गोवरहर', 'नौहार' आणि 'डागोर' अशी या बान्यांची नावं होती; आणि कोणीहि गवयी भेटला की 'आपण कुठल्या बानीचे?' असा लोकानी प्रश्न करावा व मी अमक्या बानीचा म्हणून त्यानं उत्तर द्यावं असा आचार असे. या चारी बान्या आपापल्या तऱ्हेनं उल्लेखनीय समजल्या जात असत खऱ्या, तथापि विद्वत्ता, रंजकता, मार्दव, चमत्कृति इत्यादि सर्वच गुणांचा प्रत्यय डागोर-बानीवाल्यांच्या गायकीत समुच्चयानं मिळत असल्यामुळे ती बानी अत्यंत श्रेष्ठ-

पहिल्या दर्जाची समजली जात असे. अल्लादियाखाँचं घराणं 'डागोरबानी'-वाळं होतं या विधानाचा पूर्ण अभिप्राय यावरून उघड होईल असं वाटतं.

अल्लादियाखाँचे वडील ख्वाजे अहमदखाँ हे त्या वेळच्या मोठ्या नामवंत गायकांपैकी होते. परंतु अल्लादियाखाँच्या लहानपणीच ते वारल्यामुळे त्यांच्या शिक्षणाचा लाभ खाँसाहेबांस मिळाला नाही. चुलते जहांगिरखाँ यांच्यापासून त्यांना गायनाची तालीम पोचली. त्या काळात रामपूर, जयपूर, अलवार हीं संगीतविद्येची मोठमोठीं विद्यापीठं होती असं म्हणायला हरकत नाही. यापैकी प्रत्येक ठिकाणी दहावीस श्रेष्ठ कलावंताना राजाश्रय मिळालेला असे, आणि या उस्तादांच्या जवळ कित्येक तरुण मंडळी संगीतकलेचं अध्ययन करीत असत. अल्लादियाखाँसाहेबांच्या लहानपणीं जयपूरला ज्या बड्या असामी होत्या त्यांची नावं खाँसाहेब सांगू लागले की सहज वीसपंचवीस भरत. मुबारक अल्लीखाँ नावाचे 'कवाल' गायक, 'मनरंग'चे नातू अहमदअल्लीखाँ, तानसेनांची परंपरा सांगणारे गायक 'अलमसेन' व 'हैदरबक्ष', सतारिये 'इम्रतसेन', बीनकार 'लालसेन' अशा निवडक रत्नांची सभा जयपूर दरबारात त्या काळी होती. या एकाहून एक गुणी आणि पराक्रमी अशा गायक-वादकांच्या मैफलींची वर्णनं अल्लादियाखाँसाहेब करू लागले की लहानपणी उपभोगिलेल्या त्या अद्वितीय कलानंदाच्या आठवणीं, आणि गायन-कलेचे उत्कर्षाचे व वैभवाचे ते दिवस गेले या कल्पनेनं, खाँसाहेबांच्या नेत्रातून अश्रुधारा कशा वाहू लागतात, ते मी स्वतः पाहिलं आहे. विशेषतः मुबारकअल्लीखाँ यांचं नांव तोंडावाटे काढल्याबरोबर खाँसाहेबाना चटकन गहिवर येतो, आणि अरे, त्या अवतारी कलावंतांच्या कसबाचं वर्णन तुम्हाला कोणत्या शब्दांत सांगू असा प्रश्न विचारल्याप्रमाणे अश्रुनी किंचित् ओले झालेले त्यांचे डोळे चमकू लागतात.

चुलत्याकडून प्रत्यक्ष मिळणारी तालीम, आणि जयपूरमधील बड्या बड्या कलावंतांचं गायनवादन मनसोक्त ऐकण्याची मुबलक संधि असे दोन्ही संस्कार झाल्यावर अल्लादियाखाँसारखा असामान्य बुद्धीचा तरुण वेगानं उदयास आला यांत नवल नाही. त्यांच्याकडे लोकांचं लक्ष वेधलं जाऊं लागलं, इतकंच नव्हे तर मोठमोठी उस्ताद मंडळी त्यांच्याविषयी आदर व कौतुक दाखवू लागली. मोठ्यांच्या मैफलींत छोट्या अल्लादियानं केवळ नम्र श्रोता

म्हणून जावं, परंतु त्या मोठ्यानीं ' वेटा अल्लादिया, तुझं गाणं ऐकीव आम्हांला ' असा आग्रह करून त्याला गायला लावावं ! मुबारकअल्ली हे तर अल्लादिया-खाँच्या बुद्धिमत्तेवर कमालीचे फिदा होते, व या तरुण गायकाचा भविष्यकाल अत्यंत उज्वल होणार असं ते वारंवार बोलून दाखवीत.

चुलत्यांजवळ अध्ययन केल्यानंतर अल्लादियाखाँ जयपूरहून बाहेर पडले ते प्रथम कलकत्यास गेले. अहमदखाँ, ताजखाँ, दुनीखाँ, इत्यादि मोठमोठ्या गायकांची नावं त्यानी ऐकली होती व त्याच आकर्षणानं ते तिकडे गेले. मृदंगवादनातील सम्राट कुदोसिंग यांचे शिष्य छोटेखाँ हेहि त्या वेळी कलकत्यास होते. या मंडळीस अल्लादियाखाँनी भरपूर ऐकलं व आपल्या विद्येचाहि ' मुजरा ' त्यांच्यापुढे केला. नेपाळ दरबारचे सरोदिये नियाम-तुल्लाखाँ त्या वेळी कलकत्यास आले होते. त्यांचा अल्लादियाखाँवर इतका लोभ जडला की त्यानी त्यांना नेपाळला नेलं. अल्लादियाखाँ नेपाळला दोन वर्षे होते. पुढे राज्यातील अंतस्थ वंडाळीमुळे तिथे राहणं धोक्याचं झाल म्हणून खाँसाहेब नेपाळ सोडून निघाले. प्रथम ते बिहारमध्ये आले. त्या ठिकाणी त्यांचे आज्ञे अमीरखाँ होते. छोटेखाँ, घसीटखाँ, आणि घगेखुदावक्ष हे आग्नेवाले ख्यालिये देखील त्या वेळी त्या ठिकाणी होते. या तिघांच्या अपूर्व गायकीबद्दल खाँसाहेब अतिशय आदरानं वर्णन करतात, व ते करताना त्यांचं अंतःकरण प्रत्येक वेळी भरून येतं.

खाँसाहेब बिहारमधून निघाले ते दरबारी गवई म्हणून जोधपूरला येऊन दाखल झाले. परंतु जोधपूरचे महाराज निवर्तल्यावर तिथे जेव्हा रीजन्सीचा कारभार सुरू झाला तेव्हा त्यानी आपला मुलूख सोडून बाहेर पडायचं ठरविलं. आणि " आंतरः कोपि हेतुः " या न्यायानं ते महाराष्ट्राकडे वळले !

भारतीय संगीताचं मूलस्थान शास्त्रदृष्ट्या पाहिलं तर ते एकच आहे. तथापि प्रत्यक्ष आचार लक्षात घेतला तर एकंदर भारतवर्षात दोन गायन-पद्धती फार पूर्वीपासून प्रचारात असल्याचं आढळतं. एक दक्षिणात्य संगीत, व दुसरं उत्तर हिंदुस्थानी संगीत. ' कर्नाटकी ' व ' हिंदुस्थानी ' अशा नावानी या पद्धती ओळखल्या जातात. भूगोलदृष्ट्या या पद्धतींच्या सरहद्दी

महाराष्ट्राला खालून वरून भिडलेल्या आहेत, व या दोन्ही पद्धतींशीं महाराष्ट्राचा फार पूर्वीपासून परिचय झालेला होता. जुनीं दत्तरं चाळली असता असं दिसतं की पेशव्यांच्या दरबारात उत्तरेकडील गायक-वादकांप्रमाणेच दक्षिणेकडीलहि अनेक कलावंताना पुरस्कार मिळत असे. मात्र या दोन्ही पद्धतींपैकीं महाराष्ट्रानं आवडीनं निवडली व आपलीशी केली ती 'हिंदुस्थान' पद्धति. या गोष्टी या ठिकाणी सांगण्यातला उद्देश असा की अल्लादियाखाँ-साहेब महाराष्ट्रात येण्यापूर्वीच सुमारे वीस-पंचवीस वर्षे महाराष्ट्रानं हिंदुस्थानी संगीताचा निश्चित स्वीकार केला होता, व महाराष्ट्रीय संगीताच्या आधुनिक इतिहासाला प्रारंभ झालेला होता. ग्वाल्हेर दरबारी जाऊन हसूखाँचे शिष्य वासुदेवराव जोशी यांजवळ अध्ययन करून बाळकृष्णबुवा महाराष्ट्रात परत आलेले होते. हसूखाँचे वंधु हद्दूखाँ यांचे चिरंजीव रहिमतखाँ याना घेऊन विष्णुपंत छत्रे महाराष्ट्रात ठिकठिकाणी आपल्या सर्कसच्या धंद्याच्या निमित्तानं फिरत होते. शिवाय फैजमहंमदखाँ, अमूखाँ व नथ्यनखाँ हे मोठमोठे रागी महाराष्ट्राला परिचित होऊ लागले होते..

या कलावंतांकडे महाराष्ट्राचं लक्ष वेधलं असतांना आणि त्यांच्याकरवीं हिंदुस्थानी संगीताचा प्रचार महाराष्ट्रात झपाट्यानं होणार अशी लक्षणं दिसत असतांना महाराष्ट्रीय संगीताच्या क्षितिजावर एका दैदीप्यमान शुभ ग्रहाचा उदय व्हावा त्याप्रमाणे अल्लादियाखाँ यांचा उदय झाला. जयपूर-जोधपूरच्या दिशेनं या तरुण गायकाच्या ठिकाणच्या अलौकिक गुणांची कीर्ति इकडे आधीच आलेली होती. अनंत पुष्पाचा सुगंध आसमन्तात पसरवा त्याप्रमाणे त्यांच्या श्रेष्ठ गायकीचा परिमल इकडे आलेला होता. परंतु त्यांच्या नावाची ही कीर्ति काही थोड्या कलावंतानाच माहित होती. ती महाराष्ट्रभर पसरण्यास बडोदे मुक्कामीं अल्लादियाखाँचं आगमन होऊन तिथे त्यांच्या ज्या भैफली झाल्या त्याच कारणीभूत ठरल्या. अल्लादियाखाँची ती गाणी अमूखाँ, फैजमहंमदखाँ, नथ्यनखाँ यांनी ऐकली, व ती ऐकल्याबरोबर महाराष्ट्रात आलेल्या या पाहुण्या कलावंताची अपूर्व श्रेष्ठता त्यांनी तत्परतेनं मान्य केली. एका गाण्याला रहिमतखाँसाहेब हजर होते. रहिमतखाँ अत्युच्च कोटीतील गायक; परंतु त्यांचा स्वभाव असा एखाद्या अवलियासारखा उदासीन, कीं ते स्वतः गातानाहि कधी भाववश व्हायचे नाहीत, अगर दुसऱ्याचं गाणं ऐकतानाहि

कधी वर्षोद्गार काढायचे नाहीत ! अल्लादियाखाँच्या या मैफलीत प्रथम ते दूर वसले होते. परंतु खाँसाहेबांच्या गाण्याच्या इन्द्रधनुष्यातील एकेका मनोहर रंगाची कमान जों जों उभी राहू लागली तो तो ते पुढे पुढे सरकू लागले, व अखेर खाँसाहेबाना येऊन भिडले ! अल्लादियाखाँच्या समारोपी तानेचा गडगडाट झाला तेव्हा तर रहिमतखाँ वेहोष होऊन उठले, व वाहवा देऊ लागले ! पुढच्या काळांत ज्या ज्या वेळी या दोघांची भेट झाली त्या त्या वेळीं रहिमतखाँनी बडोद्याच्या त्या मैफलीची आठवण काढावी, आणि सद्गदित स्वरानं अल्लादियाखाँना म्हणावं, “ आहा ! आप क्या गाये ! ”

अरुणोदयाची शोभा पाहताच लोकांनी अर्घ्य हाती घेऊन रविराजाचं स्वागत करावं त्याप्रमाणें बडोद्याच्या त्या अपूर्व मैफली झाल्याबरोबर महाराष्ट्रानं अल्लादियाखाँचं स्वागत केलं. बडोद्याहून ते मुंबईस आले असताना कै. शाहूमहाराज यांनी त्यांचं एक गाणं (प्रत्यक्ष हजर राहून नव्हे तर भिंतीच्या आडोशानं) ऐकलं आणि कोल्हापूरस परत आल्याबरोबर खाँसाहेबांकडे सुदाम मनुष्य पाठवून त्यानी कोल्हापूर दरबारची नोकरी स्वीकारावी म्हणून आग्रहपूर्वक पाचारण केलं. खाँसाहेबानी ते स्वीकारलं, व अशा रीतीनं १८९४ साली खाँसाहेब आणि करवीर नगरी यांचा जो ऋणानुबंध जडला तो जवळ जवळ पन्नास वर्षे कायम राहून खाँसाहेबाना सुखाचा आणि करवीरस्थनाच नव्हे तर सर्व महाराष्ट्रीयाना अभिमानाचा झाला आहे. मी एकदा खाँसाहेबाना सहज विचारलं, “ आपण आपला मुलूख सोडून इकडे महाराष्ट्रात आलांत ते अगदी रमून कसे गेलात ? ” त्यानी उत्तर दिलं, “ मला हा मुलूख फार आवडला, हवा-पाणी, खाणं-पिणं, राहणी इत्यादि साऱ्याच गोष्टी माझ्या स्वभावाला पसंत पडतील अशा आहेत; तसंच माझ्या गायकीचं कौतुक करण्याइतकी बुद्धिमत्ता महाराष्ट्रांत मला दिसून आली व इकडच्या लोकांनी अतिशय गुणग्राहकता दाखवून मला आपलासा केला आहे; आणि सर्वांत अधिक म्हणजे शाहूमहाराजानी माझ्या विद्येची फार फार कदर ठेवली, व मला आपल्या मुलुखाची आठवण कधी होऊ दिली नाही. असा राजा होणार नाही ! ”

अल्लादियाखाँसाहेब महाराष्ट्रांत आल्यानं हिंदुस्थानी संगीतार्थी महाराष्ट्राचा प्रथम परिचय झाला असं म्हणता येणार नाही हे जितकं खरं, तितकंच

हेंहि निर्विवाद की ते इकडे आल्यापासून आजपर्यंत कधीच ऐकायला न मिळालेली अशी हिंदुस्थानी गाण्याची एक अपूर्व जाति आपण ऐकत आहो असं महाराष्ट्राला वाटलं. अल्लादियाखाँ इकडे येण्यापूर्वी फैजमहमदखाँ, नथनखाँ इत्यादि नामदार हिंदुस्थानी गवय्यांचं गाणं लोकानी ऐकलेलं होतं. बाळकृष्णबुवांचं गायन ऐकून त्यांचे गुरु हसूखाँ यांच्या गायकीची महाराष्ट्राला कल्पना आलेली होती. रहिमतखाँसाहेबानी आपल्या गंधर्वतुल्य मधुर आवाजीनं ग्वाल्हेरपासून तों म्हैसूरपर्यंत हजारो श्रोत्यांची अंतःकरणं वेडी करून टाकली होती. त्यांच्या मिठास गाण्यानं लोकाना असं देखील वाटू लागलं होतं की गायनाचा उन्मादकारक विलास याहून अधिक तो काय असेल ?

अशा कल्पनेत महाराष्ट्र असताना खाँसाहेब इकडे आले, आणि महाराष्ट्राचं अंतःकरण अल्पकाळांत काबीज करण्याचा चमत्कार त्यानी करून दाखविला. अल्लादियाखाँ इकडे आल्यापासून श्रोत्यांच्या कानांवर एक निराळंच उच्च दर्जाचं गाणं पडू लागलं, आणि त्या गायकीचा एक एक गुण पाहतांच तिच्यापुढे इतर सर्व गायकी त्याना फिक्या वाटू लागल्या. रहिमतखाँच्या मिठास आवाजावर श्रोते लुब्ध झाले होते हे तर खरंच ; परंतु गाणं म्हणजे काही नुसता आवाज नव्हे, किंवा नुसती तान नव्हे किंवा फिरत नव्हे; आवाजाच्या बोजाप्रमाणे गाण्यांत विद्येचाहि एक बोजा असतो; व आवाजाच्या स्वाभाविक माधुर्याप्रमाणेच मेहनतीनं आणि गायकीच्या उंचीनं पैदा होणाऱ्या आवाजात एक प्रकारचं विशेष माधुर्य असतं, या गोष्टी अल्लादियाखाँच्या गाण्याचा परिचय झाल्याबरोबर महाराष्ट्राला पटू लागल्या. अतिशय उंच व मधुर स्वराच्या गवयानीहि अल्लादियाखाँपुढे मार खावा, अतिशय तयारीच्या तानांच्या भराच्या मारणाऱ्या गवयांच्या मैफलीहि अल्लादियाखाँच्या नुसत्या हुंकाराबरोबर पुसल्या जाव्या, आणि मी मी म्हणणारे रागी गाऊन गेले तरी त्यांच्या मागून अल्लादियाखाँचं गाणं सुरू होतांच विद्वत्तेची गर्जना स्पष्ट ऐकू यावी—असे प्रसंग वारंवार घडू लागले, व त्यामुळे महाराष्ट्राला अल्लादियाखाँची योग्यता अधिकाधिक पटत गेली. कै. भास्करबुवा बखले खाँसाहेबांच्या पाठीमागे तंबोरा घेऊन बसण्यात भूषण मानीत. या एकाच गोष्टीवरून महाराष्ट्रानं त्यांची गायकी कशी शिरोधार्य मानली ते उघड होण्यासारखं आहे.

अल्लादियाखाँच्या आवाजाचा धर्म पाहिला तर तो काही फार मिठास नाही. रहिमतखाँ किंवा अबदुल करीम यांच्या आवाजाचा मिठासपणा किती तरी अधिक म्हणावा लागेल. अल्लादियाखाँचा आवाज उंच आहे अशातलीही गोष्ट नाही. त्यांच्यापेक्षा चढे, ताणलेले आवाज कितीकांच्या जवळ असतील. परंतु या दोन्ही गोष्टींना महत्त्वशून्य ठरविण्यासारखे अनेक गुण अल्लादियाखाँच्या गायकींत आहेत, व त्यामुळे त्यांची गायकी प्रत्येक प्रसंगी यशस्वी झालेली आहे. त्यांची स्वर लावण्याची तरकीबच अशी विशिष्ट आहे की त्या तरकीबीनं ज्या श्रोत्यांचे कान एकदा भारले गेले त्यांना दुसरे सर्व गायनसंप्रदाय हिणकस वाटू लागतात त्याचप्रमाणे त्यांची अस्ताई भरण्याची पद्धति विशिष्ट आहे, व त्या रसाला ज्याचे कान एकदा चटावले त्याला दुसऱ्या गवयांच्या अस्ताई कधी भारदस्त वाटत नाहीत. त्यांच्या अस्ताईची धिमी लय, प्रत्येक स्वराच्या मागेपुढे एक प्रकारची झालर ठेवून स्वर लावण्याची त्यांची हातोटी, प्रत्येक रागात सहज प्रगट होणारी त्यांची अगाध विद्वत्ता, कोतवाली घोड्याप्रमाणे नाचत येऊन तोंडाला मिळणाऱ्या त्यांच्या बोल उपजा, आणि रागाची पूर्ण छाया मैफलीवर उमटल्यानंतर तोफेच्या गोळ्याप्रमाणे सुटणाऱ्या त्यांच्या दुपदरी तानांची फिरत—ही सर्व अल्लादियाखाँसाहेबांच्या गायकीची विशिष्ट अंगं होत. त्यांचं गाणं म्हणजे अर्थपूर्ण शब्दोच्चार, सूर व लय यांचं अत्यंत मनोहर असं मिश्रणच होय. त्यांचं गाणं चालू असलं म्हणजे एखाद्या प्रियकर-प्रियकरणीप्रमाणे सूर व लय एकमेकाना सारखी मनसोक्त आलिंगनं देत आहेत असा भास होतो ! त्यांच्या बोलउपजा सुरू झाल्या म्हणजे लय हा एक वृक्ष मध्ये उभा करून त्याला भोहक वळणं घालीत स्वरलता खालीवर फिरत आहे असा भास होतो ! आणि त्यांच्या तयारीच्या तानांस प्रारंभ झाला की तालाच्या अश्वराजावर आरूढ होऊन स्वराचा शिलेदार चौफेर सुटला आहे की काय असं मनाला वाटू लागतं ! अल्लादियाखाँचं गाणं म्हणजे साहित्य-संगीत-नृत्य यांच्या समन्वयाची एक आतषबाजीच होय ! गात असताना त्यांचं खाकरणं होतं तेसुद्धा लयीत व मध्ये मध्ये ते थक्कतात ते देखील लयीत ! स्वराच्या व लयीच्या धुंदीत ते स्वतः तर रंगतातच, पण त्या गाण्याच्या रंगानं श्रोतेहि धुंद होतात, व श्रोत्यांच्या हालचाली देखील लयीत व्हावयास

लागतात ! यांची तान म्हणजे सिंहाची गर्जना, किंवा सागराच्या लाटेचा लोंढा, किंवा तोफेचा गडगडाट होय ! आणि त्यांची खास फिरत सुरू झाली की स्वरमालेत त्यांची आवाजी जेव्हा चौफेर चमकू लागते तेव्हा मोठमोठ्या ज्ञात्यांचे डोळेहि त्या चकचकाटापुढे दिपून जातात ! आणि बोलउपजेत, तानेत, फिरतीत—प्रत्येक पावलागणिक प्रगट होणारी त्यांची विद्वत्ता श्रोता जों जों बारकाईनं पाहू लागतो तों तों त्या विद्वत्तेची अगाधता पाहून त्याची दिपलेली दृष्टि अधिकच भांबावून जाते !

गेल्या पाऊणशे वर्षांत महाराष्ट्रात अनेक कलावंतांची कीर्ति कमी-अधिक काळ पसरली, अनेकांची महाराष्ट्राकडून कदर राखली गेली, अनेकांच्या शिष्यपरंपरा सुरू झाल्या व वाढीस लागल्या. त्यांचा इतिहास फारसा जुनाहि नाही. या सर्व कलावंतांचा गौरव करण्याची तत्परता मनाशीं बाळगून देखील असंच म्हणावं लागेल, की गायनाच्या सर्व अंगांचा उत्कर्ष जिच्यामध्ये दिसून येतो, संशोधन, तपश्चर्या, पांडित्य अशा त्रिगुणात्मक भूमिकेवरून विलास करणार लालित्य जिच्यात प्रत्ययाला येतं, जिच्यात सागराची अगाधता आणि स्वर-लयींच्या एकरूपतेचं मृदुत्व आणि माधुर्य सारख्याच प्रकर्षानं प्रत्ययाला येतं, अशी सर्व गुणसंपन्न एकच गायकी महाराष्ट्रानं गेल्या पाऊणशे वर्षांत ऐकली. ती गायकी अल्लादियाखाँसाहेबांची होय ! खरं सौंदर्य जाणत्याना आणि नेणत्याना—सर्वानाच मोह पाडीत असतं. या न्यायानं अल्लादियाखाँसाहेबाचं गाणं अधिकारी व अनधिकारी सर्वच श्रोत्यांना श्रुतिरंजक व्हावं असं आहे. त्यांच्या गायकीची अपूर्वता ज्या एकाच गोष्टीवरून सिद्ध व्हावी ती अशी की ते अस्ताई गात असले तरी तिच्यात ठुमरीची सहजरंजकता प्रतीत होते, आणि ठुमरी गात असले तरी तिच्यात अस्ताईचा गंभीरपणा व भारदस्तपणा प्रत्ययाला येतो. गायन-सम्राट ही पदवी अल्लादियाखाँनाच शोभते खरी !

अशा या ज्ञानवृद्ध व तपोवृद्ध कलावंतांचा आज करवीर नगरीत जो गौरव-समारंभ होत आहे त्यात प्रत्यक्ष हजार नसलेले अखिल भारतातील कित्येक हजार श्रोते व रसिक मनानं सहभागी आहेत. खाँसाहेबांची जन्मभूमि जयपूर खरी, परंतु करवीर नगरी हीच त्यांची कर्मभूमि ! अल्लादियाखाँसाहेबांच्या वास्तव्यामुळेच गेल्या पन्नास वर्षांत करवीर शहराला संगीताच्या

राजधानीचं महत्त्व प्राप्त झालेलं आहे. हजारो अविस्मरणीय मैफली गाजवून आता आपल्या कर्मभूमीत व पुण्यभूमीत विश्रांतीसाठी येऊन राहिलेल्या खाँसाहेबाकडे पाहिलं की अनेक लढाया जिंकून परत आलेल्या पराक्रमी वीर पुरुषाची मला आठवण होते. गायनकलेतील या आधुनिक भीष्माचार्यांचं कुशल आम्हीं सामान्यांनी काय चिंतावं ? पुराण-कालातील ते भीष्माचार्य अखेर शरपंजरीं पडले होते; आमचे हे भीष्माचार्य स्वरपंजरी पडलेले आहेत ! कालानं त्यांच्या देहावर छाया टाकली असली तरी स्वरन्वितनाचा त्यांचा ब्रह्मानंद काल हिरावून घेऊ शकत नाही ! या अपूर्व आनंदाचा उपभोग घेत परमपूज्य अल्लादियाखाँसाहेब आमच्यात उदंड काल रहावेत, आणि संगीताच्या तपश्चर्येचा आदर्श दृष्टीसमोर असल्यामुळे तरुण महाराष्ट्रीय कलावंताना गायनकलेचा अधिकाधिक उत्कर्ष साधण्याची स्फूर्ति व्हावी एवढीच त्यांच्या असंख्य भक्तांची मनोमय प्रार्थना असणार !



[इंकार : २६-४-४२]

४. असे होते भास्करबुवा बखले !

संगीत “ रामराज्यवियोग ”—या नाटकाचा प्रयोग आता इतका दुर्मिळ झालेला आहे, की हे नाटक कधीकाळी मराठी रंगभूमीवर होत होतं याचीदेखील आजच्या लोकाना कल्पना नाही. श्री. अण्णासाहेब किलोस्कर यांचं हे शेवटचं नाटक. अर्धच लिहिलेलं ! अपुरंच राहिलेलं !

पाच अंकी नाटक लिहिण्याचा अण्णासाहेबांचा संकल्प होता, परंतु शेवटचे दोन अंक लिहिण्यापूर्वीच त्यांची जीवनयात्रा संपली. परंतु आधुनिक मराठी संगीत नाटकाच्या आरंभाचा तो काळ अशा विलक्षण उत्साहाचा होता की अण्णासाहेबांचं कोणतंही नवीन नाटक पूर्ण होईपर्यंत थांबायला प्रेक्षक तयार नसत. ते म्हणत, ‘नाटक जेवढं लिहून झालं असेल तेवढ्याचाच प्रयोग आम्ही पहातो.’ अण्णासाहेबांच्या पहिल्या ‘शाकुंतल’ नाटकाचादेखील पहिला प्रयोग झाला तो संपूर्ण नव्हता. ‘ रामराज्यवियोग ’ नाटकाचे फक्त तीनच अंक लिहून झाले होते. परंतु तेवढ्याच अंकांचा प्रयोग पहाण्यासाठी लोकांची गर्दी होत असे. प्रेक्षकाना नाटकापेक्षा त्यांतल्या संगीताचं महत्त्व वाटत असे. अण्णांचं नाटक पाहायला जायचं याचा अर्थ त्यातील पद ऐकायला जायचं असाच मुख्यतः असे. ‘ रामराज्यवियोग ’ मधल्या पदावर लोक खुष होते. या नाटकात कैकेयीच्या तोंडीं ‘जो मम नयनचकोरा इंदू, नाही ज्याला मत्सर बिंदू’ अशा प्रारंभाचं एक पद होतं, या पदानं तर लोकाना वेड लावलं होतं. जिकडे तिकडे हे पद तर म्हणणाऱ्या सुमारे सतरा वर्षांच्या तरुण देखण्या मुलाची तारीफ होत होती. या मुलाचं नांव भास्कर बखले !

एकदा—१८८५ च्या सुमारास—किलोस्कर कंपनीचा मुक्काम इंदोर शहरां असताना बंदे अलिखाँ यांचा मुक्काम कंपनीच्या बिन्हाडीच होता. त्यानी रात्री ‘ रामराज्यवियोग ’चा प्रयोग पाहिला आणि दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं ज्याला त्याला ते विचारू लागले, “ वो कहा है ? ” ‘ वो ’ म्हणजे कोण ते कोणाला कळेना. शेवटी खाँसाहेबाना विचारण्यात आलं, आपणाला कोण पाहिजे ? तेव्हा खाँसाहेबानी उत्तर दिलं, “ मम नयनचकोरा ये गाना कल.

जिस छोकरेने गाया वो कहां है ? ” लागलीच भास्करला बोलावून खाँसाहेबांच्या पुढे उभं करण्यात आलं. त्याला पाहून खाँसाहेब खूप झालेले दिसले. आणि म्हणाले, “ या मुलाच्या आवाजात कांही विशेष गम्मत आहे. याला भी गंडा बांधून शिकविणार. ” खाँसाहेबांनी स्वतःचे पैसे खर्चून गंडा बांधण्याचा समारंभ केला, आणि भास्करला ते शिकवू लागले. ‘ भोर कइ मिलन भइलवा ’ ही चीज त्यांनी भास्करला शिकविली. पण तेवढ्यात कंपनीचा मुक्काम इंदोरहून हालला आणि भास्करचं शिक्षण संपले.

अण्णासाहेबांनी लिहिलेल्या ‘ रामराज्यवियोग ’ नाटकाच्या तीनच अंकांचे प्रयोग करण्याचं ज्या वेळी ठरलं त्या वेळेस त्यांचा मुक्काम त्यांचे एक निस्सीम चाहते श्री. गुळवे यांच्याकडे पनवेल येथे होता. नाटकातल्या भूमिकांची वाटणी कशी करावी याविषयीचा विचार सुरू झाला, तेव्हा कैकेयीचं काम करण्यासाठी एखादा फक्कड, देखणा, गाणारा तरुण मुलगा मिळाला तर वधावा असं ठरलं, अशा मुलाचा शोध सुरू झाला. भाऊराव कोल्हटकर यांचे थोरले बंधु आप्पाराव कोल्हटकर बडोद्यास रहात असत. हे भाऊरावांपेक्षाहि अधिक देखणे होते, वृत्तीनं मोठे रंगेल होते, आणि गातहि असत चांगलं. विशेषतः लावण्या म्हणण्याबद्दल त्यांची ख्याती होती. भाऊरावाना एका चांगल्या गाणाच्या स्त्री-पाठ्यांची गरज आहे हे कळल्यावर आप्पारावानी त्यांना कळविलं की येथे बडोद्यास भास्कर वखले नांवाचा एक चुणचुणीत ढंगवाज गाणारा मुलगा आहे. तुम्ही म्हणत असाल तर त्याला तुमच्याकडे धाडून देतो. भास्करचं गाणं आप्पारावानी पिंगळेबुवांच्या कीर्तनात ऐकलं होतं आणि त्याच्या आवाजावर आणि गायनाच्या ढंगावर ते बहोत खुष होते.

भास्कर वखले मूळचा बडोद्याचा नव्हे. त्याचे वडील गुजराथेत नवसारी जिल्ह्यातल्या कठोर नांवाच्या गावी तलाठी होते. घरच्या गरिबीमुळे त्यांनी भास्करला संस्कृतचं अध्ययन करण्यासाठी बडोद्यास पाठविलं. त्या वेळेस बडोद्यास पिंगळेबुवा नावाचे नामांकित कीर्तनकार होते. भास्कर संस्कृताप्रमाणेच गायनहि शिकू लागला, आणि लौकरच पिंगळेबुवांच्या मागे तो कीर्तनात उभा राहू लागला. आप्पाराव कोल्हटकरानी त्याचं गाणं ऐकलं होतं ते कीर्तनातलंच, आणि ते ऐकूनच भाऊरावांकडे त्याची शिफारस केली होती.

भाऊराव कोल्हटकराना भास्कर एकदम पसंत पडला, आणि 'रामराज्य-वियोगा'तल्या कैकेयीच्या भूमिकेसाठी त्यानी त्याची निवड केली. देवल मास्तर त्याला तालीम देऊ लागले. त्याची कैकेयीची भूमिका उत्तम ठरली. सर्व पदं तो उत्कृष्ट रीतीनं म्हणत असे, आणि 'जो मम नयनचकोरा इंदू' हें पद तर त्यानं विशेष गाजवलं. किलोस्कर कंपनीला एक नवा देखणा आणि आवाजदार स्त्रीपार्टी मिळाला. नाटक कंपनी हे भास्करच्या आयुष्याचं कार्यक्षेत्र ठरलं.

स्त्रीचा कंठ कधी फुटत नाही पण पुरुषाचा मात्र पंधराव्या सोळाव्या वर्षांच्या सुमारास हटकून फुटतो, हा निसर्गानं पुरुषाला दिलेला शापच म्हणावा लागेल. परंतु भास्कररावांच्या बाबतीत हा शापच त्यांचा उपकारकर्ता ठरला. कारण निसर्गाची ही अवकृपा वाड्याला आली नसती तर ज्या भास्करबुवानी संगीत क्षेत्रांत आपलं एक संपूर्ण युग गाजविलं आणि आपल्या विद्येचा झेंडा अक्षरशः अटकेपार नेला, ते भास्करबुवा वखले जगाला दिसलेच नसते. त्यांच्या ऐवजी भास्कर नावाचा स्त्रीभूमिका करणारा गायक नट नाटकांच्या इतिहासांत नोंदला गेला असता.

भास्कर कैकेयीची भूमिका करू लागल्यानंतर त्या भूमिकेच्या यशामुळे दुसऱ्या एखाद्या नाटकांतली चांगली भूमिका मिळण्यापूर्वीच त्याचा आवाज फुटला. स्त्रीपार्टी गायक नट या दृष्टीनं कंपनीला त्याचा उपयोग होईनासा झाला. त्याला मुद्दाम देण्यात येणारा दुधाचा रतीब आणि खुराक बंद झाला. कंपनीचीं हॅण्डबिलं वाटणं, गणेशोत्सवासाठी रंगीत कागदाच्या मेहरपी कापणं, अशी कामं त्याच्या वाड्याला येऊ लागलीं. भास्करनं भाऊराव कोल्हटकराना सांगितलं की, "माझा आवाज जरी फुटलेला असला, तरी मी गाण्याची मेहनत जोरानं करीत आहे. माझा आवाज लवकरच सुधारेल अशी मला अशा आहे. निकामी झालेल्या मुलात तुम्ही मला काढू नये व हमालीची कामं मला सांगू नये." पण भाऊरावानी त्याचं म्हणणं मान्य केलं नाही. भास्कर म्हणाला, "मी कंपनीत आलो तो गाण्यासाठी. हमाली करण्यासाठी नाही. आज माझा आवाज फुटला असेल पण लवकरच मी पहिल्यासारखं गाऊ लागेन. मी हमाल नाही, गाणारा आहे!" भाऊराव म्हणाले, "मोठा आला आहे गाणारा! मुकाट्यानं सांगितलेली कामं कर." भास्करनं उत्तर

दिलं, “ असली कामं मी करणार नाही. हीच कामं माझ्या वाट्याला येणार असतील तर मला कंपनीत रहायचं नाही. मी चाललो. पुन्हा कंपनीत येईन तो भास्करबुवा म्हणूनच येईन. ”

रामशास्त्र्याप्रमाणे असं तेजस्वी उत्तर देऊन सुमारे सोळा सतरा वर्षांचा भास्कर वखले किल्लोस्कर कंपनीतील नोकरी सोडून बाहेर पडला ! आणि ‘ भास्करबुवा ’ होण्याच्या मार्गाला लागला !

त्या वेळेस फैजमहंमदखाँ नावाचे अत्यंत श्रेष्ठ दर्जाचे गायक बडोदा दरबारच्या नोकरीत होते. श्री. भाटवडेकर व श्री. तेलंग या हितचिंतकांनी भास्करला फैजमहंमदखाँच्या स्वाधीन केलं. भास्कर खाँसाहेबांच्या घरी राहू लागला. वार लावून जेवणखाण करू लागला. मनाची ईर्ष्या एकच की खाँसाहेबांकडून विद्या मिळवायची. परंतु दिवसामागनं दिवस आणि महिन्या-मागनं महिने गेले तरी खाँसाहेब प्रसन्न होईनात. झाडू मारून घर साफ ठेवणं आणि खाँसाहेबांच्या आवडत्या शेळ्यांची जागा साफ करणं, हीच कामं भास्करच्या वाट्याला आली. खाँसाहेबांचं घर आणि प्रसिद्ध जुम्मादादा यांचं घर शेजारी शेजारी होतं, आणि मधोमध एक विहीर होती. या विहिरीवर पाणी भरण्यासाठी भास्कर जात असे. आणि त्याच कामासाठी जुम्मादादांची सेवा करणारा त्याच्याच वयाचा एक तरुण येत असे. हा तरुण म्हणजे पुढे ज्यांनी जुम्मादादा व्यायामशाळा नांवाची संस्था बडोद्यास स्थापन केली आणि नांवालौकिकाला चढविली ते श्री. माणिकराव होत. भास्कर आणि माणिकराव यांची विहिरीवर गाठभेट झाली की माणिकराव विचारीत, “ कुटपयंत आलं गाणं ? ” भास्कर म्हणे, “ कसलं गाणं घेऊन बसलाहात ? सहा महिने होऊन गेले नुसत्या शेळ्यांच्या लेंड्या गोळा करतो आहे. ” अखेर भास्करनं आपलं गाव्हाणं श्री. तेलंग याना सांगितलं. तेलंग म्हणजे साधीसुधी असामी नव्हती, ते न्यायाधिशाच्या हुद्यावर होते. त्यांनी खाँसाहेबांची चांगलीच हजेरी घेतली. मग मात्र खाँसाहेब भास्करला मनापासून शिकवू लागले. अत्यंत विद्वान, कलानिपुण गुरु आणि अत्यंत मेहनती व महत्वाकांक्षी शिष्य असा अपूर्व संयोग झाल्यावर मग काय विचारता ? भास्कर झपाट्यानं तयार होऊ लागला. त्याच्या बुद्धीवर आणि गळ्यावर

खाँसाहेब अधिकाधिक खुष झाले, आणि आपल्याजवळची गायनविद्या त्यांनी अतीव औदार्यानं या सत्शिष्याला दिली.

फैजमहंमदखाँ यांच्याकडे भास्कररावानी पाच वर्षे अध्ययन केलं. नंतर फैजमहंमदखाँ यांच्यासारखेच पहिल्या दर्जाचे गायक नथथनखाँ फैजमहंमदखाँ यांच्याकडे आले असता त्यांनी आपण होऊन त्यांना सांगितलं, “भास्करला मी तुमच्या स्वाधीन करीत आहे. तुमची विद्या तुम्ही त्याला द्यावी.” नथथनखाँ त्या वेळेस म्हैसूर दरबारांत नोकर होते. ते भास्कररावाना घेऊन म्हैसूरला गेले आणि तेथे त्यांच्या हाताखाली भास्करबुवांचं शिक्षण सुरू झालं. नथथनखाँनी अगदी पहिल्यापासून भास्कररावाना मोठ्या प्रेमानं व औदार्यानं विद्या दिली. त्यांच्याकडे भास्करबुवा साडेपाच वर्षे राहिले. नंतर धारवाड येथील ट्रेनिंग कॉलेजांत गायन-शिक्षक म्हणून नोकरी पत्करून भास्करबुवा धारवाडला गेले. दरवर्षी नथथनखाँ त्यांच्याकडे येऊन महिना दोन महिने राहत असत, आणि या सुकामात भास्करबुवाना त्यांच्या शिक्षणाचा लाभ होत असे.

धारवाडला ज्या घरातल्या एका माडीवर भास्कररावांचं बिन्हाड होतं, त्या घराचा मालक एक कर्मठ ब्राह्मण होता. नथथनखाँ पहिल्यांदा भास्करबुवाकडे येऊन उतरले, तेव्हा भास्करबुवाना एक विचित्र पेच पडला. खाँसाहेबाना दारूचं फार व्यसन होतं. त्यांची सरबराई करायची म्हणजे त्यांच्या पिण्याची व्यवस्था करणं भागच होतं. सकाळी खाँसाहेब उठले आणि म्हणाले, “बेटा भास्कर, गायला बसू या.” गायन सुरू झालं. गायनाबरोबर पिणांही सुरू झालं. दुपारी वाराच्या सुमाराला गाणं ऐन रंगांत आलं, तोंपर्यंत चार वाटल्या रिकाम्या झाल्या होत्या, पाचवी चालू होती. सारंग राग आळविला जात होता. खाँसाहेबांचं ते अपूर्व गायन ऐकता ऐकता भास्करराव स्वर्गीय आनंदाचा उपभोग घेत होते. इतक्यात “बुवा ! अहो बुवा ! देवाचा तीर्थप्रसाद घेऊन आलो आहे हो.” अशी घरमालकाची खणखणीत हाक ऐकू आली. ती ऐकल्याबरोबर भास्करबुवा स्वर्गातून खालीच कोसळले. घरमालक आता माडीवर येणार होता आणि तो आला की रिकाम्या झालेल्या वाटल्या, खाँसाहेबांच्या पुढ्यातली वाटली, आणि ग्लास त्यांच्या दृष्टीस पडणार होता ! भास्करराव चटकन

तंबोरा टाकून उठले, आणि बाटल्या झाकण्यासाठी त्यावर सतरंजी टाकू लागले. खाँसाहेबानी विचारलं, “अबे, ये क्या करता है ?” भास्कररावानी खुलासा केला की हा बाटल्यांचा सरंजाम दिसला तर घरमालक मला लगेच घराबाहेर काढील. खाँसाहेब म्हणाले, “खबरदार झाकाझाक केलीस तर. येऊ दे तुझ्या घरमालकाला. काय करतो बघू तरी” त्यानी ‘घडि घडि मन रामनाम’ हे भजन गावयाला प्रारंभ केला. मालक जिना चढून वर आला आणि दाराच्या चौकटीत उभा राहिला. भास्कररावांची मनातल्या मनात भीतीनं त्रेधा उडाली होती. पण त्यानी पाहिलं तों घरमालक हातात पळी पंचपत्री घेऊन गाणं ऐकत जो उभा राहिला तो जागच्या जागी तसाच पाऊण तास राहिला. खाँसाहेबानी भजन संपविलं त्या वेळी तो शुद्धीवर आला, आणि त्याना हात जोडून म्हणाला, “आम्ही वर्षानुवर्ष देवपूजा करीत आहोत, पण आमची आणि देवाची भेट झालेली नाही. खाँसाहेब, तुम्हाला परमेश्वराचा साक्षात्कार झालेला आहे खचित. साक्षात्कारावांचून असलं दिव्य गाणं यायचं नाही.” पुन्हा नमस्कार करून तीर्थप्रसाद देऊन घरमालक खाली निघून गेला. दारूच्या बाटल्या आणि ग्लास जणू त्याच्या दृष्टीसहि पडल्या नव्हत्या ! नथथनखाँनी आपल्या अद्वितीय गाण्यानं त्याला मंत्रमुग्ध करून टाकलं होतं.

दोन वर्षानी धारवाडची नोकरी सोडून भास्करवुवा मुंबईला आले आणि गाण्याच्या शिकवण्या व मैफली यांवर स्वतंत्रपणे राहू लागले. येथूनच भास्कररावांच्या कारकीर्दीला खरा आरंभ झाला असं म्हणता येईल. सुमारे पंचवीस वर्षांच्या या कारकीर्दीत भास्करवुवांची कीर्ति सतत वाढत गेली, आणि १९२२ च्या एप्रिलमध्ये या कारकीर्दीचा शेवट झाला तेव्हा ‘असा मैफलींत हमखास रंग भरणारा पहिल्या दर्जाचा गायक पुन्हा पाहावयास मिळणार नाही, असे उद्गार सर्वांच्या तोंडून बाहेर पडले. फैजमहंमदखाँनी ज्याप्रमाणे भास्करवुवाना नथथनखाँच्या स्वाधीन केलं, त्याचप्रमाणे नथथनखाँनी अखेरच्या आजारात त्याना सांगितलं, “भास्कर, आता यापुढे मी जगत नाही. माझी विद्या मी तुला दिलीच आहे. पण कोल्हापूरला अल्लादियाखाँसाहेब आहेत. त्यांच्याकडे संधि साधून तू अवश्य तालीम घे. माझ्याजवळ नाहीत अशा कित्येक गोष्टी तुला

त्यांच्याकडे शिकावयास मिळतील. नथथनखाँ विनोदानं अल्लादियाखाँ-साहेबांना 'अवघडदास' म्हणत असत. त्यांच्या गायनाच्या विशेषतः तानांच्या अवघड तऱ्हेला उद्देशून नथथनखाँनी हे नाव दिलं असावं.

नथथनखाँची सूचना लक्षात ठेवून अल्लादियाखाँकडे शिकण्याचं भास्करबुवानी ठरविलं. त्यांना हवी तशी संधीहि लवकरच मिळाली. अल्लादियाखाँची तब्येत बिघडली, आणि समुद्रकाठच्या हंवेत राहिल्याशिवाय ती सुधारणार नाही असा वैद्यकीय सल्ला त्यांना मिळाला. भास्करबुवानी त्यांना आपल्या घरी आणलं व त्यांची सेवा केली. कित्येक दिवसांनी खाँसाहेबानी त्यांना विचारलं, इतके दिवस मी तुमच्या घरी राहिलो, पण तुम्ही माझ्याजवळ एकदेखील चीज मागितली नाही, हे कसं ? ” भास्करबुवानी उत्तर दिलं, “आपली निरपेक्ष सेवा करण्यापलिकडे माझा दुसरा कसलाहि हेतु नाही. ” खाँसाहेबांना भास्करबुवाची ओळख पटली आणि लौकरच ते त्यांना शिकवू लागले. फैजमहंमदखाँ आणि नथथनखाँ त्यांच्याप्रमाणे अल्लादियाखाँकडे भास्करबुवाचं शिक्षण अखंड झालं नाही. परंतु मधून मधून ते सतत चालू राहिलं. खाँसाहेबांच्याविषयी भास्कररावांच्या मनात इतका आदर होता की, त्यांच्यामागे तंबोरा छेडण्यात व त्यांची साथ करण्यात ते स्वतःला धन्य समजत.

नथथनखाँसाहेबांचा मृत्यु आणि अल्लादियाखाँसाहेबांची भेट या दोन घटनांच्या मधल्या काळात बंदेअलिखाँ यांचं शिष्यत्व भास्कररावानी सुमारे सहा महिने केलं होतं. बंदेअलि म्हणजे त्या काळातले एकमेवाद्वितीयम् असे बीनकार होते. भास्करबुवा त्यांच्यामागे तंबोरा छेडीत असत. खाँसाहेबांपासून भास्कररावाना विद्येचा लाभ कितपत झाला कोण जाणे ? परंतु त्यांची एक आठवण भास्करबुवा गंमतीनं कधी कधी सांगत असत. एकदा बंदेअलिखाँसाहेबांची मैफल चालू असताना त्यांनी चटकन् मागे वळून भास्कररावांच्या खाडकन् मुकुस्ट्यात दिली. गुरुमाऊलीचा हा प्रसाद कशासाठी मिळाला हे भास्करबुवांना कळलं नाही. विचारण्याची तर सोयच नव्हती. परंतु खाँसाहेबांनी आपण होऊन खुलासा केला, की “लोक बसले आहेत माझा बीन ऐकण्यासाठी, तुझा तंबोरा ऐकायसाठी नव्हे. तू जर मोठमोठ्यानं तंबोरा छेडू लागलास तर बीनावर मी नाजूक कामगत करतो

असे होते भास्करबुवा वखले !

भक्त...

नो दि ३३

ती मंडळीना कशी ऐकू जायची ? भास्करबुवांच्या डोक्यांत प्रकाश पडला, आणि ते कोणत्याही प्रकारचा विषाद न मानता अगदी नरमाईनं तंबोरा छेडू लागले. ही आठवण जशी भास्करराव सांगत त्याचप्रमाणे ते असं हि म्हणत की सहाच महिने का होईना, बंदेअलींचा सहवास मला झाला त्यात तंत अंगानं कसं गावं याची समज मला पुष्कळ आली.

म्हणजे भास्कररावानी एकंदर साडेतीन गुरु केले असं म्हणता येईल. अर्थात् मुख्य गुरु तीन. फैजमहंमदखाँ, नथथनखाँ, आणि अल्लादियाखाँ. भास्कररावांचे हे तीन गुरु एकाहून एक उच्च कोटीतले होते. प्रत्येकाचं काही एक अपूर्व वैशिष्ट्य होतं. या तीनहि गुरुंच्या गायकीची छटा भास्कररावांच्या गाण्यांत दिसत असे. परंतु त्यातल्या त्यात भास्करबुवांच्या गाण्यावर विशेष छाप होती ती फैजमहंमदखाँची, आणि त्याहून अधिक नथथनखाँची. सुराचा शंभर नंबरी सच्चेपणा, मींड अंगानं चीजेचो सजावट, ठाय लय, आणि रागाची शुद्धता इत्यादि फैजमहंमदखाँच्या गायकीचे गुण विशेष होते. नथथनखाँच्या गाण्यांत इतर अनेक गुण होतेच, परंतु तन्हेतन्हेची चमत्कृतिपूर्ण लयकारी म्हणजे त्यांच्या गायकीचं खास वैशिष्ट्य होतं. भास्करराव अस्ताई सुरू करीत ती बराच वेळ फैजमहंमदखाँच्या तन्हेनं रंगवीत. परंतु एकदा स्वरांगानं चीज भरून राग मूर्तिमंत खडा झाला, की लयकारीचे आणि बोल तानांचे विविध चमत्कार ते करू लागत, व मग त्यांच्या गाण्यांत नथथनखाँची गायकी पूर्णपणे प्रगट होत असे. पहिल्या प्रतीच्या तीन गुरुंपासून प्रयत्नपूर्वक मिळविलेल्या तीन प्रकारांच्या गायकीचं भास्कररावानी चिंतनपूर्वक संकलन केलं होतं, आणि यामुळे गायनसौंदर्याच्या तीन तन्हांचा मोठा मनोहर त्रिवेणी संगम त्यांच्या मैफलीत आढळत असे. या संगमातले तीन प्रवाह स्पष्ट ओळखता आल्यामुळे जाणत्या लोकांना तर भास्कररावांच्या गाण्यापासून विशेष आल्हाद होत असेच, परंतु श्रोत्यांमध्ये जी सामान्य माणसं असत त्यांना देखील येवढं सहज कळत असे की इतर कुठे ऐकायला न मिळणारी अशी आल्हाददायक गायकी आपण ऐकत आहोत.

भास्करराव नेहमी पांढऱ्या चार पट्टीत गात असत. अब्दुल करीम-खाँसाहेबांसारखा त्याचा आवाज जात्याच मधुर नव्हता. परंतु अमर्याद मेहनत करून कमाविलेल्या आवाजाची गोडी त्यांत होती. त्यामुळे भास्कर-

बुवांच्या गाण्याची छाप ताबडतोब पडत असे. मैफल त्यांच्या स्वाधीन व्हावयाला वेळ लागत नसे. आणि मग मीड, बोलताना, ताना, हरकती आणि लयकारी यांचे एकाहून एक श्रुतिमनोहर अलंकार चिजेच्या मूर्तीवर भास्करराव मनसोक्त चढवीत असत. भास्करराव तालाला पक्के होते. किंबहुना नथथनखांच्या लयकारीचा ढंग त्यांच्या अंगी पुरेपूर मुरला असल्यामुळे तबलजी जितका विद्वान् आणि ढंगदार असेल तितकं त्यांना अधिक स्फुरण चढत असे. परंतु कोणत्याहि तबलजीला त्यांचं एक सांगणं असे की “ बाबा, जोंपर्यंत मी रागिणी भरतो आहे, मीड अंगानं तिचं रूप स्पष्ट करून सजवितो आहे, तोंपर्यंत सुंदर स्पष्ट सीधा ठेका चालू दे. माझा पूर्व रंग आटोपला आणि मी तान फिरत व लयकारी सुरू केली की मग कसब दाखविण्यासाठी तुला किती वाजवायचं असेल तेवढं खुशाल वाजव. ” तबलजीशीं लढाई देताना भास्कररावाना अधिकच अवसान चढत असे. आणि निष्णात तबलीयाच्या बोलाना लपेटून त्यांची तानफिरत सुरू झाली की मैफलीचा रंग उचंबळून येई. श्री. नांदवडेकर, श्री. दादा लाडू, श्री. दत्तारामजी, श्री. शंकर भैर्या असे एकाहून एक कसबी तबलिये त्यांची साथ करण्यास अतिशय उत्सुक असत. अस्ताई अंतःत्याच्या सर्व शब्दांचे स्पष्ट उच्चार ते करीत असत. ते म्हणत, “ कुणापासून चोरून मारून लबाडीनं अर्धी पाव चीज आपण थोडीच घेतली आहे ? संबंद अस्सल चीज आपल्या संग्रही आहे. तोंडातल्या तोंडात शब्दांचे अस्पष्ट उच्चार काय म्हणून करायचे ? ” शब्दांच्या उच्चाराकडे ज्याप्रमाणे ते लक्ष देत त्याप्रमाणेच त्या त्या शब्दांचे अर्थ आणि त्यातील भावना दाखविण्याकडे त्यांचा कल असे. चिजेतली भावना व्यक्त करताना ते योग्य हातवारे आणि मुद्राभिनयदेखील करीत असत. “ काही झालं तरी मी नट आहे ! ” असं ते मोठ्या अभिमानानं म्हणत. खणखणीत सच्चे स्वर, तालाचा पक्केपणा, लयकारीचे चमत्कार, सुंदर शब्दोच्चार, आणि अर्थ व भावना यांची अभिव्यक्ति, अशा गुणानी नटलेलं त्यांचं गाणं जाणत्याना, नेणत्याना, सर्वानाच साहजिकच विलक्षण मोहिनी घालीत असे.

सर्व दर्जांच्या श्रोत्यांना मैफल आवडावी असा भास्कररावांचा कटाक्षानं प्रयत्न असे. ख्याल, ठुमरी, टप्पा, नाटकातली पदं, अष्टपदी, भजनं इत्यादि

सर्व प्रकार त्यांच्या मैफलीत ऐकायला मिळत. श्रोते विशेष प्रेमातले असले, त्यांनी विशेष आग्रह केला आणि भास्करबुवांची लहर लागली तर लावणी-देखील त्यांच्या तोंडून ऐकायला मिळत असे. जाणत्यांना चकित करून टाकण्याची ताकद जशी त्यांच्या अंगी होती, त्याचप्रमाणे नेणत्यांनादेखील आकर्षित करावं आणि संगीताच्या अभिरुचीचा प्रसार करावा, अशी ईर्ष्या त्यांच्या ठिकाणी होती. सहसा प्रचारांत नसलेले रागहि लोकांना परिचित व्हावेत असा भास्करबुवांनी कटाक्षानं प्रयत्न केला. भास्करबुवांच्या गाण्यामुळे किती तरी राग 'मुष्किल' या सदरातून 'मामुली' या सदरात येऊन पडले. भास्कररावांच्या पूर्वी महाराष्ट्राचा संगीताशी जो परिचय झाला, तो ग्वाल्हेर येथील हद्दू-हसूखांच्या घराण्यातले किंवा त्या परंपरेतले जे गायक दक्षिणेत आले त्यांच्यामुळे. यासंबंधांत रहिमतखाँ आणि बाळकृष्णबुवा यांची नावं अग्रमानाची म्हणून व्यायला हवीत. परंतु या दोन श्रेष्ठ गायकांच्या आणि इतरांच्या मैफलीतून महाराष्ट्रीय श्रोत्यांना काही ठराविक रागिणींच ऐकायला मिळाल्या, आणि परिचित या अर्थी 'मामुली' म्हणून संबोधण्यात येऊ लागल्या. अशा सुमारे पंचवीस तीस रागिणींची कोंडी फोडण्याचं आणि नव्या नव्या 'मुष्किल' रागिणी श्रोत्यांच्या परिचयाच्या करून देण्याचं काम भास्करबुवांनी प्रथम केलं. शामकल्याण, खंवावती, दुर्गा, बिहागडा, काफी, कानडा, सुहा कानडा, गौरी, पट बिहाग, खोखर, सावनी, विलासखानी तोडी, खट असे किती तरी राग भास्करबुवांनी वारंवार गाऊन 'मामुली' सदरात आणून सोडले, ही त्यांची खास कामगिरी म्हणावी लागेल.

नवे नवे अपरिचित राग श्रोत्यांच्या परिचयाचे व्हावे यासाठी भास्करबुवांनी ते वरचेवर मैफलीत गाऊन तर दाखविलेच, परंतु याशिवाय त्यांनी आणखी एक गोष्ट केली. खाडिलकरांच्या 'स्वयंवर' नाटकांतल्या पदासाठी चाली देण्याची कामगिरी जेव्हा त्यांच्याकडे आली तेव्हा यमन पिल्लु इत्यादि ठरीव रागावर ते संतुष्ट राहिले नाहीत. सूरदासी मल्हार, वृन्दावनी सारंग अशासारख्या अपरिचित रागिणी त्यांनी मुद्दाम निवडल्या, या रागिणीतल्या उत्तमोत्तम चिजा काढल्या, चिजेवरहुकूम पदं खाडिलकराकडून करून घेतली, मूळ चिजा आणि पदं दोहोंचीहि यथेच्छ तालिम त्यांनी बाल-गंधर्वांना दिली, आणि ही सर्व पदं रंजकतेच्या दृष्टीनं यशस्वी करून दाखविली.

‘स्वयंवर’ नाटकाला भरगच्च मैफलीचं स्वरूप आलं, आणि ते नाटक संगीत षोकिनांचं सर्वांत प्यार नाटक ठरलं, या गोष्टीचं फार मोठं श्रेय भास्कररावांकडे जातं हे विसरता येणार नाही. जे कित्येक राग पूर्वी ‘मुष्किल’ समजले जात होते व मैफलीतदेखील क्वचितच ऐकायला मिळत होते, ते ‘स्वयंवर’ नाटकानंतर महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यात पोचले, आणि घराघरातल्या मुलीबाळींच्या तोंडीदेखील ऐकू येऊं लागले. महाराष्ट्रीय श्रोत्यांची अभिरुची अशा प्रकारे उंच आणि प्रगल्भ करण्याची जी क्रांति मराठी रंगभूमीनं केली, तिच्या श्रेयाचा अर्धा वाटा जसा बालगंधर्वांच्या कंठमाधुर्याला द्यायला हवा, तसाच भास्करबुवांच्या योजनेला, हौसेला आणि परिश्रमाना द्यायलाच हवा.

भास्करबुवांच्या मैफलीचं यथातथ्य शब्दचित्र काढणं कठीण आहे. परंतु कुणी आग्रहच केला तर मी ते कसं काढीन ते सांगतो.

मैफलीसाठी सजविलेल्या हॉलमध्ये श्रोत्यांची दाटी झालेली आहे. श्रोत्यामध्ये अग्रभागी गाण्यावाजविण्यातली जाणकार मंडळी बसलेली आहेत. षोकीन माणसं आहेत, केवळ संगीताच्या प्रेमानं आकर्षित झालेली मंडळी आहेत. मुख्य बैठकीवर दत्तारामजी नांवाचे सुप्रसिद्ध तबलिये साज जुळवून आपल्या मलमलींच्या सदऱ्याच्या बाह्या सरसावून तयार आहेत. दुसऱ्या बाजूला किडकिंडीत अंगाचे, चष्मा लावलेले, निष्णात आणि प्रख्यात पेटी-वादनकार गुंडोपंत वालावलकर बसलेले आहेत. अत्यंत सुंदर जुळविलेल्या दोन तंबोऱ्यांपैकी एक तंबोरा मास्तर कृष्णराव छेडीत आहेत. अंगात अलपाकचा लांब कोट, खांद्यावर आडवं टाकलेलं जरीकाठी उपरणं, डोक्याला ऐटबाज जरीकाठी रुमाल, रुंद कपाळावर मधोमध कोरलेलं गंध, काहीशा झुबकेदार मिशा—अशा थाटात मध्यम उंचीचे कृष्णवर्ण तेजःपुंज भास्करबुवा बखले गायनासाठी आसन घालून बसले असून हास्यवदनानं श्रोत्यांकडे बघत आहेत ! दुसऱ्याच क्षणी दत्तारामजीना इशारा करून भास्करबुवा ‘भूप’ रागातला ख्याल सुरू करतात. ‘अब मानले !’ अस्ताईच्या स्वरानी वातावरण भरून जातं. गंभीर मधुर स्वरांचं छत पसरतं. समेची जागा आल्याबरोबर पुढे बसलेले जाणकार माना डोलवतात. ‘वाहवा ! वाहवा !’ असे उद्गार सभेनून निघतात.

भास्करबुवा बखल्यांची केव्हाहि आठवण झाली की हे दृश्य मला दिसू लागतं. कारण ते माझ्या मनावर खोल खोल ठसलेलं आहे. १९१८ ते १९२२ या चार वर्षांच्या अवधीत इतक्या गोडीनं व भक्तीनं आणि इतक्या वेळा मी भास्करबुवांची गाणी ऐकली की त्याला गणती नाही. त्यांचं गाणं खाजगी असो, जाहीर असो, मैफलीत ते कोणतेहि राग गावोत, त्यांच्या गायनाचा स्थायीभाव म्हणजे हमखास रंगत. स्वर आणि लय यांचा अपूर्व विलास. आणि मुख्य म्हणजे प्रारंभापासून अखेरपर्यंत श्रोत्यांच्या प्रत्ययाला येणारी प्रसन्नता. श्रोता जाणता असो अगर नेणता असो, त्याला भास्करबुवांचं गाणं म्हणजे एक अपूर्व अनुभव वाटलाच पाहिजे. आयुष्याच्या अखेर अखेर भास्करबुवानी मैफलींचा भलताच सपाटा लावला होता. पुण्यात आणि मुंबईत असा एकहि आठवडा जात नसे की त्यात भास्कररावांची दोन गाणी झाली नाहीत. अमुकच विदागी मिळाली पाहिजे असा त्यांचा हट्ट नव्हता. लोकांना गाणं ऐकविण्याची त्यांना विलक्षण हौस होती. मुंबईत शास्त्रीहॉलमध्ये ते रहात असत. तिथे चातुर्मासात प्रत्येक एकादशीला ते गायला वसत. कुणीहि यावं आणि गाणं मनसोक्त ऐकावं ! चातुर्मास संपला की आठ गाण्याची विदागी म्हणून त्यांना फक्त एक श्रीफल अर्पण करण्यात येत असे. प्रतिवर्षी वसंत पंचमीचा उत्सव ते आपल्या घरी करीत असत. आणि त्या उत्सवांत मियाँजान, कालेखाँ, कुदरतुल्ला, बझेबुवा, बरकतुल्ला, इस्माईल अशा बड्या बड्या नामदार गायकवादकांचं गाणं वाजविणं करून त्यांना चांगल्या देणग्या ते देत असत. कुणाहि कलावंता-विषयी त्यांनी कधी मत्सराचे अगर टीकेचे उद्गार काढले नाहीत. सगळ्यांच्या विद्येविषयी आदर ठेवला. सगळ्यांचं प्रेम संपादलं. मुसलमान कलावंत त्यांना 'भास्करबुवा' म्हणत नसत, 'भय्या' म्हणून हाक मारीत. भास्करबुवा खरोखर अजातशत्रू होते.

स्वतःच्या अंगच्या विद्येबद्दल त्यांना जसं अलोट प्रेम होतं तसंच अमर्याद आत्मविश्वासहि होता. फैजमहंमदखाँ, नथथनखाँ, आणि अल्लादियाखाँ हे तीन थोर तपस्वी भास्करबुवांचे गुरु. त्यांच्याकडून कष्टपूर्वक घेतलेली विद्या लाख मोलाची असल्याबद्दल भास्करबुवाना पूर्ण विश्वास होता. त्यामुळे तिन्ही गुरुंचं स्मरण करून ते मैफलीला प्रारंभ करीत, तेव्हा मैफल

रंगविण्याच्या आणि जिंकण्याच्या खात्रीचं सात्त्विक तेज त्यांच्या मुद्रेवर स्पष्ट दिसे. स्वतःच्या विद्येविषयीची श्रद्धा केवळ मैफलीच्या प्रसंगीच त्यांच्या मनात उचंबळून येत असे असं नव्हे, तर त्या श्रद्धेची सोबत त्यांना नित्य होती. ते नेहमी म्हणत असत की माझ्याजवळ जे गाणं आहे त्याच्या बळावर मी साऱ्या संकटातून पार पडेन. या दृढ विश्वासानुळे त्यांच्या करारी व तेजस्वी चेहऱ्यावरचं हास्य कधी मावळलं नाही.

भास्करबुवांनी जसा संबंध महाराष्ट्र गाजविला त्याचप्रमाणे आपल्या कलेचा झेंडा त्यांनी अटकेपारदेखील फडकविला. शिकारपूर येथे प्रतिवर्षी होळीच्या दिवसात होणाऱ्या ' हंडा ' उत्सवात ते निमंत्रणावरून गायनासाठी जात असत. जालंदर येथील डिसेंबर महिन्यातल्या ऐन थंडीतल्या हरवल्लभ मंदिरातल्या उत्सवाला त्यांना निमंत्रण ठरलेलं असे. लाहोर अमृतसरलाहि त्यांची गाणी दरवर्षी होत. एकदा ते काश्मीरलाहि गेले होते. अशा दूर-दूरच्या शहरी भास्करबुवांची गाणी चार-चार पाच-पाच हजार लोकांपुढे होत असत. त्या काळात ' माईक ' नव्हता, ' लाऊड-स्पीकर ' नव्हता. आणि तरीदेखील भास्करबुवांचं गाणं पाच हजार लोक चार-चार सहा-सहा घंटे ऐकत असत. जालंदर येथील गाण्याच्या वेळेस प्रत्येक दहा श्रोत्यागणिक एक शेगडी अशा चारपाचशे शेगड्या श्रोत्यांमध्ये ठेवलेल्या असत. आणि भास्करबुवांच्या दोन्ही बाजूसहि धगधगत्या निखाऱ्यांच्या शेगड्या फुललेल्या असत. तानांचे सट्टे मारायचे, उजव्या किंवा डाव्या बाजूच्या शेगडीवर हात शेकून व्यायचे, आणि पुन्हा तानांचे सट्टे सुरू करायचे, असा भास्करबुवांचा गंमतीदार क्रम चालत असे. उत्तरेकडे ज्या ज्या ठिकाणी भास्करबुवा गेले, त्या त्या ठिकाणी रसिकानी आणि श्रोत्यानी त्यांच्यावर आदरयुक्त प्रेमाचा वर्षाव केला.

भास्करबुवांनी अपूर्व यश मिळविलं याचं कारण परिश्रमांची शिकस्त करून त्यांनी मिळविलेली मोलाची गायनविद्या हे तर खरंच, परंतु याही-पेक्षा अधिक महत्त्वाचं कारण म्हणजे विद्येवरचं त्यांच अमर्याद प्रेम, आणि ती विद्या देण्याच्या बाबतींतलं त्यांचं औदार्य. लोकाना मनसोक्त गाणं ऐकवावं आणि त्यांची अभिरुची वाढवावी या गोष्टीचं जसं त्यांना वेड होतं, त्याचप्रमाणे दुसऱ्यांना विद्या देण्याची दांडगी हौस त्यांच्या ठिकाणी होती.

महत्वाकांक्षा, करार, अखंड उद्योग, गुणग्राहकता याप्रमाणेच विद्यादानाची अमर्याद हौस हा भास्करबुवाचा गुणविशेष होता. ते कुठेहि असोत, एखादी चीज शिकविण्यात, किंवा स्वतःशी गुणगुणण्यात किंवा रागाची फोड करून सांगण्यात ते रमलेले असत. रस्त्यानं चालता चालता देखील त्यांनी बरोबरच्या शिष्याला किंवा चाहत्याला म्हणावं, “ ही तान बघ ! ही हरकत घे ! ” विद्या देण्यांत त्यांनी कधी कुचराई केली नाही. शिकणाऱ्यांनीच काय आळस केला असेल तो खरा.

भास्करबुवांच्या प्रयत्नानं पुण्यांत ‘ भारत गायन समाज ’ नांवाची संस्था निघाली. परंतु संगीतप्रसारार्थं आणि शिक्षणाचं कार्य अधिक केलं ते या संस्थेनं नव्हे, तर ‘ भास्करबुवा बखले ’ या नांवाच्या संस्थेनंच. खरोखर भास्करबुवा म्हणजे व्यक्ति नव्हती, तर संस्था होती. या संस्थेनं महाराष्ट्रांतील संगीताच्या क्षेत्रांत आपलं म्हणून वीस-पंचवीस वर्षांचं स्वतंत्र युग गाजविलं, महाराष्ट्रीय श्रोत्यांवर अनंत उपकार करून ठेवले, आणि मराठी रंगभूमीला देखील अपूर्व वैभवाचे दिवस दाखविले. आता गाणारे पुष्कळ आहेत, ऐकणारांची संख्याहि पुष्कळ वाढली आहे. परंतु भास्करबुवांची अद्वितीय मैफल काळाच्या पडद्याआड गेली ती गेलीच ! भास्करबुवांची आठवण झाली की, ‘ तेथे कर माझे जुळती ! ’ एवढंच म्हणणं माझ्यासारख्याच्या हाती उरलेलं आहे.



५. मला समजलेले गोविंदराव टेंबे !

‘मला समजलेले’ अशी मथळ्यातील शब्दयोजना मी मुद्दामच केलेली आहे. गोविंदराव टेंबे यांचं जीवन, त्यांची मनोधारणा, त्यांचे छंद, साहित्य, संगीत, नाटक, चित्रपट इत्यादि क्षेत्रात त्यांनी बजावलेली कामगिरी, त्यांचं यश, त्यांचं अपयश इत्यादि विषयांवरचीं माझी मतं मी सांगणार आहे. तीं सर्वच ग्राह्य मानली जावीत असा माझा बिलकुल दुराग्रह नाही. मतभेदाला अवसर आहे, आणि माझ्याहून ज्यांची मतं भिन्न असतील त्यांच्याशीं वाद घालण्याची माझी इच्छा नाही. बोलून चालून गोविंदराव टेंबे ही एक अशी व्यक्ति होऊन गेली की त्यांचे छंद विविध होते. आग्रह-निग्रह विविध आणि परस्परविरोधी होते. इंग्रजीत जिला ‘कॉम्प्लेक्स पर्सनॅलिटी’ म्हणतात, तिचं गोविंदराव हें एक ठळक उदाहरण होतं. त्यांचं जीवन आणि कार्य बहुरंगी होतं, बहुदंगी होतं. मला ते जसे दिसले तसेच इतर सर्वांनाहि ते दिसले असतील असा संभव फार कमी. टेंब्यांच्या जीवनग्रंथातल्या काही पानांवरचा मजकूर मी वाचला नसेल, कांही मजकूर मी वाचला असेल पण मला समजला नसेल, कांही मजकुराचा अर्थ मी चुकीचा लावला असेल. इंग्रजीत ज्याला ‘पर्सनल बायस’ म्हणतात—वैयक्तिक दृष्टिदोष म्हणतात—तो माझ्या विवेचनात येईलहि. आणि या सर्व कारणांसाठी ‘गोविंदराव टेंबे : व्यक्ति आणि कार्य’ अशाच काहीशा विषयावर लिहिण्याचा माझा हेतु असूनहि ‘मला समजलेले गोविंदराव टेंबे’ अशी शब्दयोजना मी केली आहे.

मनातला एक अहंभाव मात्र प्रामाणिकपणानं सांगायला काही हरकत नाही. तो असा, की गोविंदरावांविषयी जीं विधानं मी करीन तो तो अखेरचा शब्द असेल असा जरी माझा दावा नसला, तरी इतर फार थोड्या लोकाना गोविंदराव समजले असतील इतके मला समजले होते. त्यांच्या अंगच्या विविध गुणांची पारख माझ्याइतकी क्वचित् कुणी केली असेल. गोविंदरावांच्या आयुष्यातल्या अखेरच्या वीस-बावीस वर्षांत ते आणि

मी एकमेकांपासून दुरावलो होतो. आणि तरीदेखील माझी मनोमन खात्री होती, की गोविंदरावांना माझी वाहवा लाख मोलाची वाटत होती. उलट-पक्षी, मलादेखील गोविंदरावांची शाबासकी हवीशी वाटत होती. गेल्या नोव्हेंबर महिन्यात मुंबईस माझा जो जाहीर सत्कार झाला त्या वेळेस एकीकडे तोंडावर हास्य ठेवून समारंभ साजरा करताना एका विचाराचं मला अंतर्दुःख होत होतं. तो विचार असा की ज्यांची शाबासकीची थाप मला मिळाली असती तर मला धन्यता वाटली असती अशी कितीक माणसं गैरहजर होती. हरिभाऊ आपटे नव्हते, तात्यासाहेब केळकर नव्हते, तात्यासाहेब जोशी नव्हते, गोविंदराव टेंबे नव्हते !

मी जसं गोविंदरावाना ओळखलं होतं त्याचप्रमाणे त्यांनीहि मला इतर कुणाहिपेक्षा अधिक ओळखलं होतं.

तेव्हा 'मला समजलेले गोविंदराव टेंबे' अशी सावधगिरीची आणि नम्रतेची शब्दयोजना मी केली असली तरी मनात अशी एक गुप्त अहंकाराची भावना आहेच की इतराना जे सांगता येणार नाही असं काहीतरी गोविंदराव टेंब्यांवद्दल मी सांगेन. गोविंदरावांचा आणि माझा प्रथमच प्रत्यक्ष परिचय झाला १९२४ साली. म्हणजे गोविंदरावाचं वय चव्वेचाळीस वर्षांचं असताना. आणि त्यांच्या अखेरच्या पंचवीस वर्षांत आमच्या गांठीभेटी पडेनाशा झाल्या. फक्त १९२४ ते १९३० या सहा वर्षांतच माझा आणि गोविंदरावांचा सहवास घडला. परंतु जो सहवास घडला तो अत्यंत निकट होता. त्या सहा वर्षांच्या काळात कितीकदा तरी दिवसाचे वीस वीस तास आम्ही एकत्र घालविले. गोविंदरावाना फार जवळून पाहता आलं मला. त्यांचे स्वभावदोष मला स्पष्ट दिसले. परंतु त्यांच्या विविध गुणांचंहि मला दर्शन झालं. मी कितीदा तरी मित्रमंडळीत उद्गार काढले असतील की गोविंदरावांची मैत्री हे माझ्या वाट्याला आलेलं एक भाग्य आहे. त्यांच्या गुणांचा मी एक निकटवर्ती साक्षी आहे, हें माझं मोठं सुदैव समजतो मी.

गोविंदरावांची आणि माझी पहिली ओळख आणि मुलाखत झाली त्याच्या आधीच खरं म्हणजे त्यांच्या विशेष वैभवाचा एक भाग्यखंड संपला होता. गंधर्व मंडळीतून ते फुटून निघाले त्या गोष्टीला नऊ वर्षे होऊन गेली होती. मोठ्या ईर्ष्यानं त्यांनी स्वतंत्र 'शिवराज कंपनी' काढली, थाटामाटात

चालविली आणि अखेर विसर्जित केली, त्याहि घटना इतिहासजमा झाल्या होत्या. इंग्रजीत ज्याला 'हाय लाइट्स' - झगझगाटाच्या जागा-म्हणतात तसे दोन भाग्यकाल गोविंदराव टेंब्यांच्या वाड्याला आले. १९११ साली 'मानापमान' नाटक रंगभूमीवर आलं तेव्हा त्या नाटकांतल्या पदांच्या चाली देणारे म्हणून गोविंदराव एकदम लोकांपुढे आले. अजोड पेटीवादक म्हणून त्यांची विपुल कीर्ति आधीच होती खरी; परंतु नाटकी लोकांकडे सामान्य जनतेचं लक्ष अधिक असतं या न्यायाला अनुसरून लोकप्रीतीचं वलय गोविंदरावांच्या भोवती निर्माण झालं ते ज्या काळात त्यांनी 'मानापमान' नाटकातल्या पदांना चाली दिल्या, गंधर्व नाटक मंडळीत ते मालक आणि नट झाले, पुढं गंधर्व नाटक मंडळी सोडून नव्या कंपनीचे चालक झाले, त्या १९११ ते १९१५ या पाच वर्षांतच ! आणि असर्वाद कीर्तीचा आणि आर्थिक फायद्याचा दुसरा भाग्यकाल गोविंदरावांच्या आयुष्यात आला तो ते 'प्रभात' कंपनीमध्ये संगीत-दिग्दर्शक आणि नट म्हणून दाखल झाले त्यानंतरच्या पांच सहा वर्षांत.

या दोन्ही भाग्यकालात मी गोविंदरावांच्यापासून दूर होतो. मात्र दूर असलो तरी त्यांच्या कर्तृत्वाची नोंद मी घेत होतो. त्यांच्या प्रमादांचीहि नोंद घेत होतो. त्यांचं यश आणि त्यांचं अपयश दोन्ही गोष्टी बघत होतो, आणि त्यांची संगति मनाशी लावीत होतो. गोविंदरावाना जे जे यश मिळालं आणि जे जे अपयश पदरांत व्यावं लागलं त्या सगळ्यांच्या बुडाशी एकच गोष्ट होती. ती म्हणजे गोविंदरावांचं गुंतागुंतीचं संकीर्ण व्यक्तिमत्व ! कॉम्प्लेक्स पर्सनॅलिटी !

गोविंदरावांचा आणि माझा १९२४ साली प्रथमच परिचय झाला. त्यांच्या आधी किती तरी दिवस माझी त्यांच्याकडे ओढ होती. त्यांच्या पेटीवादनावर साराच महाराष्ट्र खूष होता, तेव्हा मी त्यांच्या त्या कौशल्याचा चाहता होतो हे सांगण्यात काही फारसं स्वारस्य नाही. मुद्दाम सांगितलं पाहिजे ते एवढंच की एके काळी ते लोकप्रियतेच्या शिखरावर होते, आणि मी पायथ्याशी उभं राहून मान वर करून त्यांच्याकडे बघणारा एक सामान्य माणूस होतो. मला पक्कं आठवतं आहे की एकदा मळेकरांच्या वाड्यात झालेले त्यांचं पेटीवादन मी आगंतुक श्रोता म्हणून दाटीत बसून ऐकलं.

होतं. सध्या ' सर परशुरामभाऊ कॉलेज ' या नावानं प्रसिद्ध असलेलं कॉलेज ' न्यू पूना कॉलेज ' या नावानं आम्ही १९१७ साली काढलं, त्या कॉलेजात मी प्रोफेसर म्हणून काम करू लागलो. गावात झडणाऱ्या गाण्या-वाजवण्याच्या मैफली विछायतीवर मानाच्या जागेवर बसून ऐकू लागलो तेव्हा गोविंदरावांची पेटी क्वितीक वेळा जवळ बसून ऐकली. मी स्वतः त्या दिवसात गाणं शिकत होतो, पेटीहि शिकत होतो, गोविंदरावांचे एक पट्टशिष्य श्री. गुंडोपंत वालावलकर यांच्या शिकवणीचा लाभ मला मिळत होता, त्यामुळे गोविंदरावांचं खास वैशिष्ट्य आणि कसब समजण्याची पात्रता माझ्या अंगी आली होती. ती आल्यामुळे त्यांचं असामान्यत्व मला खचितच कळलं होतं. त्यांचा परिचय व्हावा अशी माझी साहजिकच इच्छा होती. भास्करबुवा बखले यांच्याशी माझा दाट परिचय होता. बालगंधर्व माझ्या परिचयाचे होते. परंतु का कोण जाणे, गोविंदरावांशी परिचय होण्याचा योग आला नव्हता.

हा योग अखेर १९४२ साली आला. तो येण्याच्या आधी कित्येक वर्षे मला कळलं होतं की परस्पर-परिचयाची ओढ जशी मला होती तशीच गोविंदरावानाहि होती. कोल्हापूरचे श्री. बापूराव शाळिग्राम यांच्याशी माझा स्नेह होता तसाच गोविंदरावांचाहि होता. त्यांच्याजवळ मी म्हणत असे, एकदा गोविंदराव भेटले पाहिजेत; आणि गोविंदराव म्हणत असत, एकदा आप्पासाहेब भेटले पाहिजेत. म्हणजे माझी आणि गोविंदरावांची पहिली गाठभेट व्हायची होती बापूराव शाळिग्राम यांच्या मार्फत. ही गाठभेट कित्येक वर्षे लांबणीवर पडत होती. आणि अखेर जेव्हा ती झाली तेव्हा बापूरावांच्या मध्यस्थीवाचून झाली. गोविंदरावांकडून मला निरोप आला, की ' आज संध्याकाळीं बाळासाहेब भुसारी यांच्याकडे मी वाजवायला बसणार आहे. तुम्ही यावं अशी माझी इच्छा आहे. शिवाय, मी एक नाटक लिहिलेलं आहे. ते तुम्हांला वाचून दाखवायचं आहे आणि तुमचा अभिप्राय विचारायचा आहे.' अशा प्रकारें गोविंदराव आणि मी एकमेकाना प्रथम भेटलो. या भेटीची हकीगत मी बापूराव शाळिग्राम याना कळविली आणि पत्रात लिहिलं, ' तुमची दलाली बुडाली याचं मला वाईट वाटतं. '

माझा आणि गोविंदरावांचा स्नेह अशा प्रकारे जमल्यावर तो वाढतच

गेला. दोन वर्षे मी मुंबईत होतो, आणि पुढं १९२६ साली तर कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजातली नोकरी मी पत्करली. आमच्या नुसत्या गाठीभेटीच नव्हे, तर बैठकी होऊ लागल्या. माझ्या आग्रहावरून गोविंदराव 'रत्नाकर' मासिकात लेख लिहू लागले. 'पट-वर्धन' या पहिल्या नाटकानंतर ते नाट्यलेखनहि उत्साहानं करू लागले. नवा लेख म्हणा, नाटकातला नवा प्रवेश म्हणा, लिहिला की आधी तो आम्हा मित्रांच्या बैठकींत त्यानी वाचून दाखवावा, पद केलं असलं तर ते गाऊन दाखवावं, त्यावर चर्चा करावी, अशा प्रकारे आमच्या किती तरी बैठकी रंगत असत. मात्र गोविंदराव पेटीचा रियाज करीत बसलेले मीं कधी पाहिले नाहीत. एक तर ज्या काळातली हकीगत मी सांगत आहे त्या काळात ते काहीसे मनातून नाराज होते. गंधर्व नाटक मंडळीचे हीरो, शिवराज कंपनीचे मालक, अशा त्यांच्या पराक्रमाच्या भूमिका संपुष्टात आल्या होत्या. गोविंदरावांच्या पदरांत यशा-पेक्षा अपयशच अधिक पडलं होतं. कीर्तीचा आणि लोकप्रियतेचा दरवळ उडून गेलेला होता. नामुष्कीचा दुर्गंध तेवढा उरला होता. या काळात गोविंदराव फारसे खुषींत नव्हते. पेटीचा रियाज करताना ते आम्हाला कधी दिसले नाहीत त्याचं हे एक कारण असावं. आणि दुसरं कारण असं की, आता गोविंदरावाना सतत रियाजाची गरज उरली नव्हती. जी कांही मेहनत आवश्यक होती ती केव्हाच गोविंदरावांच्या हातून होऊन गेली होती. कौशल्य हस्तगत झालं होतं. आता गोविंदरावांनी केव्हाहि पेटीवर हात टाकावा, आणि त्यांचं म्हणून जे विशिष्ट वादनसौंदर्य होतं ते सहज खडं रहावं, अशी सिद्ध अवस्था त्यांना प्राप्त झाली होती. ती झाल्यावरहि गोविंदराव मेहनत करीत राहतील ही शक्यता नव्हती. कारण सुखाचा जीव दुःखात घालायचा नाही हे गोविंदरावांच्या अनेक सूत्रापैकी एक सूत्र होतं.

आम्ही मित्रमंडळीनी आग्रह केला की गोविंदराव वाजवायला बसत असत. परंतु पेटीवादनाचे हे प्रसंग सटी सहामाशीच येत असत. आमच्या नित्याच्या बैठकी साहित्य-शास्त्र-विनोदानंच रंगत असत. गोविंदराव तरुणपणी क्रिकेट, टेनिस इत्यादि खेळात निष्णात होते हें मला माहित होतं. परंतु ज्या काळात त्यांच्या आमच्या नित्य बैठकी होत होत्या, त्या काळात क्रिकेट टेनिस खेळणं तर बाजूलाच राहिलं, परंतु साधा दूरवर फिरायला जाण्याचा व्यायामदेखील ते

कधी घेत नसत. सुट्ट प्रकृतीची संपत्ति त्यानी मिळवून ठेवली होती. तिच्यात भर घालण्याची गरज नव्हती. आणि या बाबतीतसुद्धा सुखाचा जीव उगाच दुःखांत कशाला घालायचा, असाच त्यांचा न्याय होता. त्या काळातलं गोविंदरावांचं फिरायला जाणं म्हणजे एक अजब प्रकार होता. कॉलेजच्या मैदानावर क्रिकेट आणि टेनिस मी नित्य खेळत असे. माझं खेळणं संपलं की मी गोविंदरावांच्या घरी जात असे, व बैठकींत सामील होत असें. दिवेलागणी झाली की ही बैठक बरखास्त होत असे. गोविंदराव कोट टोपी घालीत असत आणि आमच्या स्वाच्या फिरायला जाण्यासाठी बाहेर पडत असत, आमच्या चालण्याचा वेग ताशी अर्धा पाऊण मैल असला तर असेल. आणि जायचं किती अंतर तोडून ? तर मंगळवार पेठेतल्या गोविंदरावांच्या घरापासून अंबाबाईच्या देवळावरून बापूराव शाळिग्राम यांच्या घरापर्यंत ! म्हणजे फार तर अर्धा मैल !

एके दिवशीं गोविंदरावाना मी म्हटलं, “ थोडा वेळ कॉलेजच्या टेनिस कोर्टावर चला की.” माझ्याबरोबर ते आले. आमचा खेळ पाहत खुर्चीवर बसले. काही वेळानं मीं त्यांना म्हटलं, “ गोविंदराव, खेळता का जरा ? ” “ मी ? ” असा उद्गार काढून त्यानी अत्यंत आश्चर्य दर्शविलं आणि खुलासा केला, की “ कित्येक वर्षांत रॅकेट हातात घेतली नाही.” पण मी आग्रहच धरला तेव्हा ते उठले. त्यानी कोट टोपी काढली, धोतराचा काचा मारला, आणि रॅकेट हातांत घेऊन ते कोर्टावर दाखल झाले. त्यांच्याशीं खेळण्यासाठी म्हणून आमच्या कॉलेजातल्या एका पटाईत विद्यार्थ्यांची योजना मी केली. त्या विद्यार्थ्यांची साहजिकच कल्पना, की या वयस्क माणसाला कितीसं खेळता येत असणार ? एखाद्या लहान मुलाला कौतुकानं खेळवतात त्याप्रमाणे या पाहुण्यांना आपण खेळविलं पाहिजे, असा विचार करून तो गोविंदरावाशी खेळू लागला. पण लवकरच त्याला कळून चुकलं की हे काम काही निराळंच आहे. कसून खेळल्याखेरीज आपल्याला गेम मिळायची नाही. एखाद्या अटीतटीच्या सामन्यात खेळल्याप्रमाणे तो खेळू लागला. परंतु त्याला एकदेखील पॉइंट घेता येईना. गेममागून गेम त्याच्या हातून निसटली, आणि अखेर सेटसुद्धां गोविंदरावानी घेतला. ज्या गोविंदरावानी कित्येक वर्षांत रॅकेटला हात लावला नव्हता, त्यांचा हा पराक्रम पाहून आम्ही

सगळेच थक्क झाले. गोविंदरावांच्या अंगी फार मोठ्या प्रमाणातलं क्रीडापटुत्व जन्मसिद्ध होतं यात शंका नाही.

त्या काळात माझा आणि गोविंदरावांचा स्नेह इतका दाट होता की तो स्नेह कधी तुटेल असं त्यांना किंवा मलाच नव्हे, तर आमचा स्नेह पाहणाऱ्या कुणाहि माणसाला वाटणं शक्य नव्हतं. परंतु जे संभवनीय नव्हतं ते घडलं. आमच्या स्नेहात अंतर पडलं. यात गोविंदरावांकडे अधिक दोष होता की माझ्याकडे, या गोष्टीच्या चर्चेवाचून आज तर खचितच काही अडलेलं नाही. एका हातानं टाळी वाजत नाही हे जितकं खरं, तितकंच टाळी वाजेनाशी झाली की कोणत्याहि एकाच हाताकडे दोष नसतो हेदेखील खरंच. महत्वाची गोष्ट ही की स्नेह तुटला, याचं दुःख गोविंदरावाना जितकं झालं तितकंच मलाहि झालं. आणि याहूनहि अधिक महत्वाची गोष्ट ही, की आम्हा दोघात अंतर उत्पन्न झालं तरी गोविंदरावांच्या अविवाद्य गुणांविषयीचा माझा आदर कमी झाला नाही. त्यांच्या वाढत्या यशाकडे, कीर्तीकडे माझं लक्ष होतं आणि त्याचा आनंद मी घेत होतो.

१९११ नंतरच्या पाच वर्षांचा काळ ज्याप्रमाणे गोविंदरावांच्या विशेष कर्तृत्वाचा आणि लौकिकाचा काळ होऊन गेला, त्याचप्रमाणं माझा आणि गोविंदरावांचा घनिष्ठ स्नेहसंबंध संपण्याच्या सुमारासच त्यांच्या आयुष्यातला वैभवाचा दुसरा कालखंड सुरू झाला. १९३० साली 'प्रभात कंपनी'च्या पहिल्या बोलक्या चित्रपटाच्या निमित्तानं त्यांचे आणि 'प्रभात कंपनी'च्या चालकांचे संबंध जडले, आणि तेव्हापासून पुढच्या जवळ जवळ नऊ वर्षांच्या काळात गोविंदरावांचं नाव पूर्वी कधी नव्हे इतकं केवळ महाराष्ट्रातच नव्हे तर परप्रांतीहि झालं. जो सिनेमाचा धंदा 'पराकाष्ठेचा निर्लज्ज आहे' असा गोविंदरावांचा ग्रह होता, व ज्या धंद्यात जाण्याची 'पुसट इच्छा कधीहि' त्यांना झाली नव्हती, त्या धंद्यात त्यांना इतका लौकिक आणि पैसा मिळवून दिला की त्यापुढे रंगभूमीवर त्यांनी मिळविलेली कीर्ति क्षुल्लक ठरावी. गोविंदराव गंधर्व मंडळीत हीरो म्हणून दाखल झाले तेव्हा फक्त एकतीस वर्षांचे होते. प्रभातच्या 'अयोध्येच्या राजा'त नायकाचं काम त्यांनी केलं तेव्हा त्यांची पन्नाशी उलटली होती. माणसाच्या तारुण्याचा अभाव रंगभूमीवर एक वेळ लपविता येईल, परंतु कॅमेऱ्याच्या कठोर करणीपुढे म्हातारपण

उघड पडणारच, अशी सामान्य समजूत आहे. परंतु पन्नाशी ओलांडून साठीची वाट चालू लागलेल्या गोविंदरावाना प्रभातच्या कॅमेऱ्यानं नुसतं खपवूनच घेतलं नाही, तर लोकप्रियतेच्या शिखरावर चढविलं. गोविंदरावांच्या जीवनातला नाट्यक्षेत्रातला भाग्यकाल ज्यापुढे फिका वाटावा असाच खरोखरी १९३० नंतरच्या आठ वर्षांत जो भाग्यकाल सिनेमासृष्टीनं त्यांना दिला तो होता.

गोविंदराव टेंबे यांचं व्यक्तिमत्व अत्यंत संकीर्ण होतं, हे विधान दोन अर्थानी करतां वेईल. एक अर्थ असा, की त्यांच्या कलेला अनेक पैलू होते, आणि त्यांच्या कलात्मक बुद्धीचा संचार अनेक क्षेत्रात झाला. दुसरा अर्थ असा, की त्यांच्या स्वभावात परस्परविरोधी अशा अनेक गोष्टी होत्या. त्यांच्या स्वभावाची घडण एकेरी नव्हती. गुंतागुंतीची होती. त्यांच्या निकट सहवासात काढलेल्या सहा वर्षांत माझी या गोष्टीबद्दल खात्री पटली. गोविंदरावांच्या एकसष्टीच्या निमित्तानं जो छोटासा 'गौरवग्रंथ' प्रसिद्ध झाला आहे, तो वाचणाऱ्याला असा चमत्कार वाटण्याचा संभव आहे की गोविंदरावांच्या अंगी दोष पाहू जाता कसा तो नव्हताच की काय ? प्रशंसेची अतिशयोक्ति करणारे मित्र माणसाला मिळतात याचं तरी कारण माणसाच्या अंगचे गुणच. परंतु ज्यांच्या स्वभावात अवगुण नाही असा मनुष्य असू शकत नाही. तेव्हा गोविंदरावांच्या ठिकाणी काही स्वभावदोष होते असं कुणी म्हटलं तर त्यात गोविंदरावांच्या स्मृतीचा अवमान घडला असं समजण्याचं कारण नाही. विशेषतः गोविंदरावाना आयुष्यात ज्या ज्या प्रसंगी अपयश पदरी व्यावं लागलं, किंवा हातात आलेल्या यशावर पाणी सोडावं लागलं, भाग्य टाकावं लागलं, त्या त्या प्रसंगी लोकांनीच त्यांच्यावर अन्याय केला, गोविंदरावांचं काही चुकलं नव्हतं, अशी भूमिका घेतली, तर ती आंधळ्या प्रेमाला साजेशी होईल; परंतु गोविंदरावांचं चरित्र यथातथ्य समजून घेण्यासाठी चुकीची होईल. अवघ्या दीड दोन वर्षांत गोविंदरावाना गंधर्व मंडळीतून निवृत्त व्हावं लागलं, शिवराज कंपनीचे संस्थापक या नात्याची त्यांची कारकीर्द अल्पकालिक ठरली, प्रभात कंपनीच्या चालकाशी जुळून आलेले स्नेहसंबंध थोड्याच अवधीत संपुष्टात आले, कोल्हापूरच्या राजघराण्याच्या कृपेनं हाती आलेली 'शालिनी सिनेटोन'च्या चालकत्वाची सूत्रं कोणताहि विशेष पराक्रम

करून न दाखविताच सोडण्याची वेळ गोविंदरावांवर आली. गोविंदरावांच्या चरित्रातल्या या चार मोठ्या अपयशाच्या जागा आहेत. या अपयशाची संगति लावताना गोविंदरावांचा आंधळा कैवार घेण्यात अर्थ नाही. त्यांच्या अंगच्या कोणत्या स्वभावदोषामुळे हे अपयशाचे प्रसंग ओढवले ते सरळ नजरेनं वघायला हवं. 'मी जसा आहे तसंच माझं चित्र काढा' असे एका थोर व्यक्तीचे उद्गार आहेत ना? गोविंदराव जसे होते तसंच त्यांचं चित्र रेखाटणं न्यायाचं होईल. गोविंदरावाना आपलं आयुष्य पुष्कळच यशस्वी करता आलं. परंतु त्यांच्या अंगचे एकंदर गुण हिशोबात घेतले की प्रश्न उपस्थित करावासा वाटतो, गोविंदरावांनी जे करून दाखविलं त्यापेक्षा किती तरी अधिक कार्य त्यांच्या हातून सिद्धीस जायला हवं होतं, ते काय गेलं नाही?

गंधर्व मंडळीचे यशस्वी हीरो म्हणून ते दीर्घकाल रंगभूमीवर का राहिले नाहीत? 'भागीदारीच्या हिशोबाचे सात हजार रुपये व्या, पण एकदांचे दूर व्हा' असं म्हणण्यापर्यंत इतर दोघा भागीदाराना गोविंदराव नकोसे झाले, याचा दोष सर्वस्वी त्या दुसऱ्या भागीदारांचाच होता काय? गोविंदरावांकडे कोणतीही चूक नव्हती? पुढे गोविंदरावांनी 'शिवराज कंपनी' काढली तेव्हा तर ती सर्वस्वी त्यांची होती. भागीदारांची कटकट नव्हती. मग त्या संस्थेचीदेखील प्रथम काही दिवस भरभराट आणि अखेर केविलवाणी वाताहत अशी शोकान्तिका का झाली? ज्या प्रभात कंपनीत प्रारंभी गोविंदरावाना अत्यंत सन्मानानं वागविण्यात आलं, त्या प्रभात कंपनीच्या चालकाना पुण्यास स्थलांतर करण्याच्या वेळेस गोविंदराव नकोसे झाले याबद्दलचा काहीच दोष गोविंदरावांकडे येण्यासारखा नव्हता काय? आणि भरपूर भांडवल व हवं ते स्वातंत्र्य अशा प्रकारची अति दुर्मिळ संधि 'शालिनी सिनेटोन'च्या वेळेस मिळाली असतानाहि त्या संस्थेचा भाग्यकाल घडवून दाखविण्याऐवजी गोविंदरावांना अकस्मात् एका रात्रीत संबंध सोडावा लागला याचा दोष गोविंदरावांकडे मुळीच येण्यासारखा नव्हता काय? या वावतीत केवळ अंध भक्तीनं गोविंदरावाना दोषमुक्त ठरविण्यात काही अर्थ नाही. गोविंदरावांचं व्यक्तिमत्व एकसूत्री नव्हतं, गुंतागुंतीचं होतं. आणि त्यांच्या संकीर्ण व्यक्तिमत्वाची योग्य समजूत पटवून

व्यायची असेल तर त्यांच्या गुणांप्रमाणेच स्वभावदोषांचाहि विचार करायला हवा. गोविंदरावांच्या आयुष्यातली जी चार प्रमुख अपयशाची स्थलं मी म्हणतो, त्यांचा उलगडा एरवी होण्यासारखा नाही.

गोविंदरावाना एखादी सोन्यासारखी संधि मिळावी, पण सारं औट घटकेचं राज्य ठरावं, असं त्यांच्या आयुष्यात चार वेळा झालं, याचं कारण गोविंदरावांचाच एक मोठा स्वभावदोष गोविंदरावांच्या ठिकाणी अलोट गुणसंपत्ती होती, परंतु दूरदृष्टीचा गुण मुळीदेखील नव्हता. आलेली घटका भोगायची, पुढच्या परिणामाचा विचार करायचा नाही, असा आपला आयुष्याबद्दल दृष्टिकोन असल्याचं गोविंदरावानीच आपल्या आत्मचरित्रांत लिहून ठेवलेलं आहे. अमूक एक संधि आपल्याला मिळाली आहे तर तिचा जास्तीत जास्त उपयोग आपल्याला कसा करून घेता येईल, आपली भाग्यरेषा कशी वाढविता येईल, कोणती महत्त्वाकांक्षा धरता येईल, आणि त्यासाठी कोणत्या प्रयत्नांची शिकस्त करावी लागेल—हा विचार गोविंदरावानी कधी केला नाही. हा विचारदेखील स्वार्थी दृष्टीचाच म्हणावा लागेल, परंतु तो डोळस हिशोबी स्वार्थ—इंग्रजीत ज्याला Enlightened Self-interest म्हणतात ठरेल. गोविंदरावांची स्वार्थी दृष्टि आंधळी होती. सोन्याचीं अंडी घालणारी कोंबडी त्यांना ज्या ज्या वेळेस मिळाली, त्या त्या वेळेस त्यांनी वेडेपणानं ती कापून पाहिली, संधि घालविली, संस्था बुडविली, आणि स्वतःचं नुकसान करून घेतलं. गोविंदराव महत्त्वाकांक्षी होते, परंतु महत्त्वाकांक्षी माणसानं चिकाटीचे प्रयत्न करावे लागतात, संस्था नावारूपाला आणायची असेल तर स्वतःच्या सुखविलासाना मर्यादा घालावी लागते, माणसं जोडावी लागतात, जोडलेली ठेवावी लागतात, संघटनेचं कौशल्य दाखवावं लागतं. यापैकी एकहि गुण गोविंदरावांच्या स्वभावात नव्हता. तो प्रयत्नानं अंगी आणण्याचा विचार गोविंदरावानी कधी केला नाही. गोविंदरावांच्या वाट्याला दुर्मिळ भाग्य यावं, परंतु ते अल्पकालिक ठरावं, असं त्यांच्या आयुष्यात पुनः पुन्हा घडलं त्याचं कारण हे. या घटनांकडे बघून, गोविंदराव किती भाग्यवान् असंहि म्हणता येईल, किती दुर्दैवी असंहि म्हणता येईल. बघणाऱ्याच्या दृष्टिकोनावर ते अवलंबून आहे.

गोविंदराव टेंबे यांचं व्यक्तिमत्व अत्यंत संकीर्ण होतं, या विधानाच्या एका अर्थाचा हा विचार झाला. त्यांच्या स्वभावात जसे अलौकिक गुण होते तसेच त्या गुणांशी विसंगत, त्या गुणांची हानि करणारे काही दोष होते, हे लक्षात घेतल्यावरच त्यांच्या चरित्रातल्या काही महत्त्वाच्या प्रसंगांचा खुलासा कसा होतो त्याचा विचार झाला. पण गोविंदरावांचं व्यक्तिमत्व संकीर्ण होतं, या विधानाला आणखी एक अर्थ आहे. आणि कदाचित् त्या अर्थाचं महत्त्व अधिक आहे. तो अर्थ असा की त्यांच्या कलेला अनेक पैलू होते, आणि त्यांच्या कलात्मक बुद्धीचा संचार अनेक क्षेत्रात झाला. नवतारुण्यापासून तों पंच्याहत्तरीपर्यंतच्या दीर्घ काळात क्रीडापटू, पेटीवादक, संगीतनट, नाटककार, साहित्यिक, सिनेनट, संगीत दिग्दर्शक, अशा विविध भूमिका गोविंदरावानी कमी अधिक यशस्वितेनं केल्या. त्यांच्या चरित्राचा साकल्यानं विचार करणाऱ्याला असं कबूल करावंच लागेल की कलेचा आणि सौंदर्यदृष्टीचा इतका विविध आविष्कार एकाच व्यक्तीच्या ठिकाणी क्वचितच आढळतो. मी तर असं म्हणेन, की ज्याच्या बुद्धिमत्तेला आणि कलेला इतकी अंग होती असा दुसरा कलावंत गोविंदरावांच्या पूर्वी होऊन गेला नव्हता, आणि नंतर होईल असं वाटत नाही. क्रिकेट, टेनिस, हार्मोनियम, नाट्य, चित्रपट, अशा अनेक क्षेत्रात संचार करणारी, आणि प्रत्येक क्षेत्रात सहज लीलेनं प्रभुत्व दाखवून रसिकांची वाहवा मिळवणारी गोविंदरावांसारखी दुसरी व्यक्ति मला तरी ठाऊक नाही. निरनिराळ्या क्षेत्रात गोविंदरावानी मिळविलेलं यश कमी अधिक असेल, परंतु प्रत्येक क्षेत्राच्या इतिहासकाराला त्यांच्या नांवाचा आणि कार्याचा आदरानं उल्लेख करावाच लागेल.

गोविंदरावानी मिळविलेल्या यशाच्या प्रमाणानुसार त्यांच्या विविध क्षेत्रातील संचाराची प्रतवारी लावता येण्यासारखी आहे. अशा यादीत सगळ्यात तळाशी लिहावी लागेल गोविंदरावानी केलेली चित्रपट-दिग्दर्शकाची भूमिका. 'शालिनी सिनेटोन'चा एकंदर कारभार गळ्याशी येऊ लागला तेव्हा बाबूराव पेंटर यांच्या दीर्घसूत्री स्वभावाला आणि त्यातून निर्माण झालेल्या आतबुद्ध्याच्या परिस्थितीला कंटाळलेल्या मंडळीना वाटू लागलं की एखादा चित्रपट थोडक्या खर्चात झटपट काढला तर कदाचित् डाव

मला समजलेले गोविंदराव हेवे !

92309

सावरता येईल. असा चित्रपट काढून देण्याची जबाबदारी गोविंदरावांनी पत्करली. या चित्रपटाची गोष्ट गोविंदरावांची, संगीत गोविंदरावांचं, नुसत्या संगीताचं नव्हे तर संबंध चित्रपटाचं दिग्दर्शनहि गोविंदरावांचं - अशा प्रकारे 'सब कुछ गोविंदराव' छपाचा 'राजमुकुट' चित्रपट तयार झाला. आणि या चित्रपटानं एक अपूर्व रेकॉर्ड निर्माण केलं ते असं, की चित्रपट पडायचा झाला तरी एक आठवडा का होईना तो चालवा लागतो आणि दुसऱ्या आठवड्यांत तो पडतो परंतु 'शालिनी सिनेटोन'चा हा 'राजमुकुट' पहिल्या दिवशीच्या दुसऱ्या खेळालाच पडला ! गोविंदरावांनी स्वतःचं हसं करूच घेतलं, आणि याहिपेक्षा अधिक वाईट गोष्ट झाली ती अशी की 'शालिनी सिनेटोन'मधील स्वतःचं स्थान अधिक भक्कम करण्याचा त्यांचा हिशोब त्यांनी आपल्या हातानं खोटा ठरविला, 'शालिनी'मधून बाहेर पडण्याचा प्रसंग जवळ ओढवून घेतला, आणि संस्थेचं वाटोळं करण्यास चांगलीच मदत केली. 'शालिनी सिनेटोन'च्या उंटाची पाठ मोडायला झालीच होती. गोविंदरावांच्या 'राजमुकुट'ची काडी शेवटची ठरली.

'राजमुकुट'बाबतचं गोविंदरावांचं अपयश जितकं खेदकारक तितकंच उद्बोधक म्हणावंलागेल. गोविंदरावांनी चित्रपटाच्या दिग्दर्शनाची जबाबदारी मुळीच पत्करायला नको होती. चित्रपट-दिग्दर्शन म्हणजे काही चेश्टा नव्हे, येरागबाळाचं काम नव्हे, तेथे पाहिजे जातीचे, एवढा सुविचार गोविंदरावांनी करायला हवा होता. उघड्या वागड्या जागेत हजार पाचशे लोकांच्या गर्दीत आपल्या पेटीवादनकौशल्याची बूज राखली जावी तितकी राखली जाणार नाही असा विचार करणारे आणि स्वतःच्या कलेची प्रतिष्ठा राखणारे, पैशाचं प्रलोभन झटकून टाकणारे गोविंदराव कुणीकडे, आणि बाबूराव पेंटरांना शह देण्यासाठी झटपट सस्ता चित्रपट काढण्याचा बूट निघाल्याबरोबर ती भलतीच जोखीम पत्करणारे अविचारी, उतावळे, केवळ पैशाच्या व सत्तेच्या लोभानं भलत्या क्षेत्रात पाऊल टाकणारे गोविंदराव कुणीकडे ! चित्रपटाचं दिग्दर्शन ही एक स्वतंत्र कला आहे. या कलेला उपजत बुद्धीची तर गरज आहेच, पण शिवाय सतत अनुभवाची फार मोठी गरज आहे. चित्रपट-दिग्दर्शनाची जबाबदारी आपल्याला झेपेल असा

विचार गोविंदरावांच्या जागी दुसरा कुणी असता तर त्याला सुचला नसता. परंतु गोविंदरावाना तो सुचला याचं कारणच हे की ते गोविंदराव टेंबे होते. गोविंदराव ही एक 'कॉम्प्लेक्स पर्सनॅलिटी' होती असं मी म्हणतो ते याच कारणासाठी. चालू घडीचा उपभोग व्यायचा, त्याचे परिणाम चांगले होवोत, वाईट होवोत, फिकीर करायची नाही, या त्यांच्या विकृत वेदांतानं त्यांना कधी कधी मनःशांति दिलीहि असेल, परंतु या वेदांतानंच त्यांना अनेक वेळा अपयशाचे तडाखे दिले हे विसरता येणार नाही. ज्या वेळेस गोविंदरावानी 'राजमुकुट' चित्रपटाची जबाबदारी घेतली त्या वेळेस माझे व त्यांचे संबंध दुरावले असतानाहि मी त्यांना पत्र लिहून स्पष्ट कळविलं होतं, की 'You are heading towards a pitiful crash! For God's sake think twice before you rush in where Angels fear to tread!' परंतु माझ्या सल्ल्याला त्या वेळेस गोविंदरावांच्या लेखी काही किंमत नव्हती. हिताचा सल्ला धुडकावण्याची कला गोविंदरावानी साध्य केली होती. कित्येक महत्वाच्या प्रसंगी ते स्वतःच्या हट्टाची झापड डोळ्यांवर चढवीत असत. अपयशाला उघड उघड आमंत्रण देत असत. अपयशाची आणि दुष्कीर्तीची फिकीर करायची नाही असं ते वरवर कितीहि दाखवोत, अंतर्दामी त्यांना जखम होत नसेल असं कसं म्हणतां येईल ?

गोविंदरावांची चित्रपट-दिग्दर्शन या नात्याची कामगिरी तळाशी लिहिल्यावर त्यांच्या वरच्या जागी उल्लेख करावा लागेल, संगीत-दिग्दर्शन या नात्यानं गोविंदरावानी जे कार्य केले त्याचा. गोविंदरावानी चित्रपटाना चाली दिल्या, नाटकाना चाली दिल्या. या दोन गोष्टींचा विचार वेगळा वेगळा करावा लागेल. प्रभातच्या पहिल्या कांही बोलक्या चित्रपटाना गोविंदरावानी चाली दिल्या, परंतु चित्रपटाच्या संगीताचं दिग्दर्शन करण्याच्या कामी त्यांनी विशेष कल्पकता दाखविली असं म्हणता येणार नाही. चित्रपटासाठी त्यांनी तयार केलेली गाणी मधुर आणि प्रासादिक होती. परंतु ज्याला अस्सल संगीत-दिग्दर्शन-कौशल्य म्हणायचं त्याची थोडीशीदेखील चुणूक गोविंदरावानी दाखविली नाही. रंगभूमीवरचीं पदं आणि रुपेरी पडद्यावरची गाणी यातला मूलभूत भेद गोविंदरावाना ओळखता आला नाही. त्यांनी रचलेली आणि बसविलेली चित्रपट-गीतं सर्वस्वी नाटकी

होती. फिल्मी गीतांचा ढंग कसा असायला हवा ते सी. रामचंद्र, शंकर—जयकिसन, ओ. पी. नय्यर, सलील चौधरी, एस्. डी. बर्मन, रविशंकर या मंडळींनी कसं ओळखलं ते आपण पाहतो. फिल्मी गीतांच्या या खास ढंगाची चाहूल तरी गोविंदरावांच्या कामात दिसायला हवी होती. परंतु गोविंदरावांच्या नंतरच्या संगीत-दिग्दर्शकांनी फिल्मी गीतांचा एक नवाच आकर्षक ढंग निर्माण करण्यांत वाढतं यश संपादन केलं, तें कशाच्या जोरावर?—तर हार्मनीची योजना करण्याच्या कौशल्यावर. आणि गोविंदरावानी तर बुरसट सनातनी दुराग्रहाची झापड डोळ्यांवर चढविली होती, आणि हार्मनीच्या तत्वाकडे दुकून बघायचं नाही असं ठरविलं होतं. नाटकातल्या पदांची साथ आणि फिल्मी गीतांची साथ या दोन गोष्टी भिन्न असून फिल्मी गीतांचीं सौंदर्य हार्मनीयुक्त साथीच्या कोंदणात बसविल्यास शतपटींनी वाढतं हा हिशोबच गोविंदरावानी आपल्या मनाला शिवू दिला नाही. परिणाम असा झाला की गोविंदरावांची फिल्मी गीतं म्हणजे नाटकी पदांच्या संक्षिप्त आवृत्ती ठरल्या. नाटकांतलं पद गाणाऱ्या पात्राच्या सामर्थ्याप्रमाणे व लहरी-प्रमाणे पाहिजे तितका वेळ म्हणता येत असे. फिल्मी गाणं अडीच मिनिटातच संपलंच पाहिजे अशी मर्यादा असे.

नाटकातल्या पदांच्या चाली काढणं आणि त्या चालीवरहुकूम पदं करणं या कामातलं गोविंदरावांचं यश अधिक घरघवीत म्हणावं लागेल. 'मानापमान' नाटकासाठी त्यांनी दिलेल्या चालींनी तर नाट्यसंगीतात क्रांती केली, यावद्दल दुमत नाही. आणि नंतर 'विद्याहरण' नाटकांतल्या काही चाली, 'पट-वर्धन', 'तुलसीदास', 'वत्सलाहरण' इत्यादि स्वतःच्या नाटकातल्या सगळ्याच चाली गोविंदरावानी काढल्या व त्या लोकप्रिय झाल्या. स्वतःच्या नाटकासाठी त्यांनी जी पदं केली ती काव्य आणि संगीत अशा दोन्ही दृष्टींनी प्रशंसनीय ठरली. मराठी नाट्यसंगीताच्या क्षेत्रात गोविंदरावानी केलेली कामगिरी मोलाचीच म्हणावी लागेल. मात्र या संबंदात एक विचार माझ्या तरी मनाला खटकतो, तो असा, की 'मानापमान' नाटकातल्या चालीत वैचित्र्याची आणि नाविन्याची जी चमक दिसली ती नंतर नंतर लुप्त झाली. गोविंदरावांच्या नाटकातल्या चालींचा साचा ठरून गेला. काफी, वरवा, दुर्गा, तिलंग, पटदीप अशा

रागांचं एक ठरीव कोंडाळं तयार झालं. त्या आवर्तांत गोविंदरावांची प्रतिभा गिरक्या घेऊ लागली. चित्रपटासाठी चाली काढतानादेखील या आवर्तांतच गोविंदराव फिरत होते.

रंगभूमीवरील नट या भूमिकेपेक्षा सिनेनट ही भूमिका गोविंदरावाना अधिक लाभदायक झाली. वोलक्या चित्रपटांच्या नाविन्याचा हा प्रभाव, की प्रभात कंपनीच्या लोकप्रियतेचा प्रभाव की व्ही. शांताराम यांच्या दिग्दर्शनाचा प्रभाव, की केवळ गोविंदरावांच्या भाग्याचा प्रभाव, ते ठरविणं कठीण आहे. परंतु सिनेनट म्हणून गोविंदरावांचं नाव गाजलं एवढं खरं. 'प्रभात'चा संबंध तोडून इतर ठिकाणी त्यांनी चित्रपटात केलेल्या भूमिकांकडे कुणी लक्षहि दिलं नाही. परंतु 'अयोध्येचा राजा' आणि 'मायामच्छींद्र' या 'प्रभात'च्या चित्रपटात त्यांनी केलेल्या दोनच भूमिकानी गोविंदरावांचं नाव देशभर गाजलं. या मानानं रंगभूमीवरील नटाची भूमिका त्यांना फारशी झेपली नाही, पचली नाही, यशदायक झाली नाही. गोविंदराव नुसते सुशिक्षितच नव्हे, तर अत्यंत सुसंस्कृत होते, गंधर्व मंडळीत 'हीरो' म्हणून दाखल होण्याच्या आधीच अजोड पेटी-वादक म्हणून त्यांनी कीर्ति मिळविली होती, त्यांचं संगीताचं ज्ञान असाधारण होतं, आणि सौंदर्याची देणगी तर इतरानी हेवा करावा अशी होती. असे गुणसंपन्न गोविंदराव टेंबे गायक नट या नात्यानं यशस्वी ठरू शकले नाहीत याचं सकृत् दर्शनी आश्चर्य वाटतं. परंतु अधिक विचार केला तर त्यांच्या अपयशाची कारणं ध्यानांत येतात, आणि आश्चर्य नाहीसं होतं. मला आठवतं, गोविंदराव कधी कधी एखादं पद फार बहारीनं गात असत. परंतु हा योग येत असे सटी सहामासी. नित्याचा नियम असाच की एकेक पद रंगवितांना गोविंदरावाना मोठे कष्ट पडायचे. ज्या पदाला वन्स मोअर होण्याचा काही संभव नाही, कसं तरी गुंडाळून टाकायचं अशा सदरातलं जें पद, त्यालादेखील लहर लागली तर आधी पैज मारून टाळी मिळविणाऱ्या केशवराव भोसल्यांचं अचाट कर्तृत्व तर सोडायचं, परंतु जी पदं टाळीची म्हणून संकेतानं ठरलेली तीदेखील गोविंदराव हमखास रंगवितील अशी खात्री नसे. त्यांच्या बुद्धीची धाव खूप असायची, परंतु गळ्यानं बैठक मारल्यावर त्या बुद्धीच्या भरारीचा काय उपयोग ? कित्येकदा

मला समजलेले गोविंदराव टेंबे !

गोविंदरावांचे हाल उघड उघड दिसायचे. दुसरी गोष्ट अशी की गोविंदराव मोठे सुशिक्षित आणि सुसंस्कृत खरे, परंतु त्यांच्या बोलण्याची तन्हा रंगभूमीच्या दृष्टीनं मोठीच सदोष होती. या बाबतींत गोविंदरावानी आपल्या आत्मचरित्रात जी कबुली दिली आहे ती वाचण्यासारखी आहे. नाटकात जाण्यापूर्वी गोविंदरावांचा वावर झाला लहान मोठ्या राजघराण्यातली माणसं धनिक गुजरार्थी, शेठ सावकार अशा लोकांत. त्यामुळे हळू आवाजात तोंडातल्या तोंडात बोलण्याची त्यांना सवय जडलेली. चारी ठाव आवाज खोलून ठणठणीत भाषण करण्याचा गोविंदरावाना कधी प्रसंग आला नाही. यामुळे रंगभूमीवरील नटाला आवश्यक अशी वाणी, उच्चारंची स्पष्टता, आवाजाची फेक इत्यादि गुणांचे धडे त्यांना पहिल्यापासून गिरवावे लागले. आणि गोविंदरावांच्या एकंदर स्वभावातला मृदुपणा, शालीनपणा असा काही होता की नाटकाच्या नायकाला आवश्यक असणारा धारदार खणखणीत शब्दोच्चार त्यांना कधी साधेल हे शक्य नव्हतं. आणि तिसरी गोष्ट अशी की प्रत्यक्षांत गोविंदरावांचं रूपसौंदर्य कितीहि मोहक वाटलं तरी स्टेजवर त्यांचं सौंग अपेक्षेप्रमाणे आकर्षक वाटत नसे. गोविंदरावांचा चेहरा असू नये इतका गोल होता. पुरुषाला जी ऐट शोभून दिसते ती ऐट त्यांच्या चेहऱ्याच्या ठेवणीत नव्हती. त्यांची उंची हेंदेखील एक वैगुण्यच होतं. आणि सगळ्यांत महत्त्वाची गोष्ट ही की जो चष्मा त्यांना प्रत्यक्षात शोभादायक ठरे तो रंगभूमीवर काम करताना काढावा लागे. आणि तो काढल्याबरोबर गोविंदरावांचे डोळे सौंदर्यहीन दिसू लागत, आणि चर्येवरचा तरतरीतपणाहि एकदम लुप्त होत असे. सारांश, रंगभूमीवरील नटाला आवश्यक अशा गुणांचा गोविंदरावांच्या ठिकाणी अभाव होता. या क्षेत्रात गोविंदरावाना विशेष यश मिळालं नाही यात आश्चर्य नाही.

गोविंदरावानी ईर्ष्याने नवी कंपनी काढली, परंतु या उद्योगातलं त्यांचं यशहि अल्पकालिक ठरलं, आणि अखेर त्यातून गोविंदरावाना काढता पाय घ्यावा लागला, यातहि आश्चर्य करण्यासारखं काही नाही. गोविंदरावांच्या अंगचे काही स्वभावदोष असे होते की त्यांच्या कंपनीचा हा शेवट अटळ होता. संस्था चालवायला आणि जगवायला जे गुण लागतात

ते गोविंदरावांच्या ठिकाणी नव्हते. त्यांचा स्वभावसिद्ध आळस, विलासी जीवनाची त्यांची ओढ, आणि परिणामांचा विचार न करण्याचं त्यांचं अजब तत्त्वज्ञान, हा त्रिदोषक असाच होता की त्यांच्या संस्थेची प्रकृति चांगली राहणं अशक्य होतं. वोलून चालून गोविंदराव कलावंत होते. मालक, मॅनेजर, असल्या कटकटीच्या जबाबदाऱ्या संभाळण्यासाठी त्यांचा जन्म नव्हता. ज्या ज्या प्रसंगी असली एखादी जबाबदारी त्यांनी पत्करली, त्या त्या ठिकाणी अपयशाच्या गोत्यात ते सापडले.

नाटककार म्हणून गोविंदरावानी जी कीर्ति मिळविली ती मात्र मोठी होती. आणि साहित्यिक म्हणून जो लौकिक मिळविला तो तर त्याहूनहि मोठा होता. गोविंदरावांच्या नाट्यकृती अपूर्व होत्या असं म्हणता येणार नाही. त्या काळात संगीत नाटकाचा जो एक साचा ठरला होता तो त्यांनी ओळखला होता. किल्लोस्कर आणि देवल यांच्या शैलीचे फार दृढ संस्कार गोविंदरावांवर झाले होते. खाडिलकरांच्या चाहत्यापैकी ते होते असं मला वाटत नाही. पण तरीदेखील खाडिलकरांची छाप गोविंदरावांच्या नाटकावर पडलेली दिसते. आणि त्याचप्रमाणे गडकऱ्यांचीहि. 'पट-वर्धन' 'तुलसीदास' हीं गोविंदरावांची नाटकं गाजली. 'वत्सलाहरण' हि लोकप्रिय झालं. उत्कृष्ट पद्यकार म्हणून गोविंदरावाना लौकिक मिळाला. नाटककार म्हणून जे कर्तृत्व माणसाला दाखविता येतं ते फार मोठ्या अंशानं परावलंबी असतं. सारे योग चांगले जुळून आले तरच त्या कर्तृत्वाची सांगता होत असते. साहित्यिक या नात्यानं माणसाला जो पराक्रम करता येण्यासारखा असतो तो स्वयंसिद्ध असतो. कुणाच्या सहकार्यावर, मेहरबानीवर, लहरीवर तो अवलंबून नसतो. वाचकाचा संतोष आणि प्रशंसा मिळविण्यासारखं लिहिण्याचं सामर्थ्य अंगी असलं म्हणजे झालं. सारा कारभार एकखांबी तंबूसारखा. यामुळे गोविंदरावानी साहित्याच्या क्षेत्रात जी कामगिरी केली ती अधिक प्रशंसनीय तर ठरलीच, परंतु साहित्यिक या नात्यानं त्यांनी जो लौकिक मिळविला तो अधिक कौतुकास्पदच नव्हे तर अधिक टिकाऊदेखील म्हणावा लागेल. रंगभूमीवरील नट, चित्रपटांतील नट इत्यादि गोविंदरावांची स्वरूपं कायमची पडद्याआड गेलेली आहेत. त्यांच्या पेटीच्या काही रेकॉर्ड्स उपलब्ध आहेत ; परंतु तेवढ्या सोडल्या तर

ज्या वादन-कौशल्यासाठी लोकानी त्यांना डोक्यावर घेतलं आणि जाणत्यानी-देखील विनतकार कुर्निसात केले, ती त्यांची अद्वितीय कलादेखील बहुतांश नष्ट झालेली आहे. साहित्यिक गोविंदराव टेंबे मात्र अजूनहि उपलब्ध आहेत. आणि सदैव असतील. नाटकाच्या प्रयोगाचं जे आयुष्य तेच नाटकाचं खरं आयुष्य. ज्या नाटकाचे प्रयोग बंद झाले ते नाटक पुस्तकरूपानं मागं राहिलं तरी त्यात खरा जिवंतपणा नसतो. या दृष्टीनं गोविंदरावांच्या नाट्यकृतींना फारसं महत्त्व नाही. पण नाट्यवाङ्मयाखेरीज त्यांनी जी साहित्यनिर्मिति केली तिच्या गुणांमुळे गोविंदरावांचं नाव अजरामर ठरलं.

१९२६ साली माझ्या विनंतीवरून त्यांनी ' रत्नाकर ' मासिकाच्या नमुना-अंकासाठी ' महाराष्ट्रीय संगीताची सद्यःस्थिति ' हा लेख लिहिला. या लेखाची इतकी वाहवा झाली की नंतर लिहिण्याच्या आग्रहाची गरजच फारशी उरली नाही. लिहा म्हणताच गोविंदराव लिहू लागले. काही दिवसानी तर त्यांना लिहिण्याचं व्यसनच लागलं. तारुण्याच्या ऐन भरांत गोविंदरावानी हार्मोनियम या वाद्यावर अपरंपार प्रेम केलं. चाळीशी ओलांडल्यानंतर या प्रेमाची लाट ओसरू लागली. पुढे पुढे तर पेट्टीवादन करण्याच्या बाबतीत गोविंदराव अधिकाधिक उदासीन वनत गेले. परंतु आयुष्याच्या उत्तरार्धात त्यांच्या उत्कट प्रीतीला दुसरा एक विषय मिळाला—लेखणी ! आपल्या अंगी लेखकाचे गुण आहेत हे एकदा कळल्यानंतर साहित्यनिर्मितीच्या मार्गाला गोविंदराव जे एकदा लागले ते कधी मागं न पाहता सतत चालतच राहिले. या बाबतच्या त्यांच्या उत्साहाची आणि दीर्घोद्योगाची प्रशंसा करावी तेवढी थोडी होईल. गोविंदराव टेंबे नांवाची एक चंगीभंगी चंडोल वृत्तीची आळशी व्यक्ति होऊन गेली असा आजच्या तरुण पिढीचा कदाचित् समज असेल. तो दूर करण्यासाठी मी आवर्जून सांगू इच्छितो की गोविंदरावांच्या स्वभावात जसा आळस होता त्याप्रमाणे चिकाटीचे परिश्रम करण्याची शक्तीहि होती. ज्या गोष्टीत रमावंसं त्यांना वाटत नसे त्यांत त्यांच्या आळसाचा विजय होत असे. परंतु जिथे त्यांची वृत्ति रमत असे तिथे आळसाचा पराभव होत असे, आणि उद्योगशीलता प्रगट होत असे. वयाच्या शेहेचाळीसाव्या वर्षी ते लिहू लागले खरे, परंतु नंतरच्या तीस वर्षांत त्यांनी इतकं लेखन केलं की वाया गेलेल्या पूर्वीच्या वर्षांची कसर त्यांनी भरून काढली. संगीताप्रमाणेच लेखनाच्या

चिंतनात ते सदैव असत. विषयाच्या शोधात असत. लिहिण्यात मग झालेले असत. मोठी, लहान, स्वतंत्र, भाषांतरित, अशी एकूण आठ नाटकं, दोन स्वरनाट्यं, आत्मचरित्र, खाँसाहेबांचं चरित्र, 'कल्पनासंगीत', 'माझा संगीत व्यासंग', 'जीवन-व्यासंग' नांवाचा लेखसंग्रह-असं एकूण सुमारे दोन हजार पृष्ठांचं त्यांनी लिहिलेलं विविध साहित्य प्रकाशित झालेलं आहे, आणि अजूनहि त्यांचं चारपाचशे पृष्ठांचं लिखाण प्रकाशित करण्यासारखं आहे. एखाद्या पट्टीच्या लेखकाला हेवा वाटावा इतका विपुल आणि विविधतेनं नटलेला गोविंदरावांचा साहित्यसंसार झाला. गोविंदरावांच्या एकसष्टीच्या निमित्तानं प्रसिद्ध करण्यात आलेल्या 'गोविंद-गुण-गौरव' नावाच्या पुस्तकात देव नावाच्या एका गृहस्थानी 'महाराष्ट्राचा उपेक्षित साहित्यिक' अशा मथळ्याचा लेख लिहिला होता. त्या पुस्तकाला लिहिलेल्या लहानशा प्रस्तावनेत तात्यासाहेब केळकरानी 'टेंब्यांचं हें वर्णन वरोबर नाही' असं स्पष्ट लिहिलं आहे.

टेंब्यांच्या अंगच्या साहित्यिक गुणांची महाराष्ट्रानं उपेक्षा केली असं म्हणायला किंचित्देखील आधार नाही. न्यायाचा कांटा ढळलाच असला तर तो गोविंदरावांच्या बाजूनच ढळला आहे. कलावंत या नात्यानं गोविंदरावानी लोकांची प्रीती संपादली होती. त्या प्रीतीचा फायदा त्यांनी निर्मिलेल्या साहित्यालादेखील मिळाला. 'माझा जीवनविहार' या त्यांच्या आत्मचरित्रात कित्येक ठिकाणं अशी आहेत की तिथे पूर्ण सत्य सांगितलेलं नाही, किंवा सत्याचा विपर्यास केलेला आहे. खरं म्हणजे या पुस्तकावर टीकेची झोड उठली असती तर त्यात आश्चर्य नव्हतं. त्यांचं अखेर अखेरचं पुस्तक 'कल्पनासंगीत' याचीहि गोष्ट अशीच आहे. या पुस्तकावर खूप टीका व्हायला हवी होती. परंतु एक तर या विषयांत लक्ष घालून लिहिणारी माणसं थोडी. बहुतेक वाचकानी असा समज करून घेतला आहे की गोविंदरावानी संगीतविषयक एवढा प्रपंच केला आहे तेव्हा तो विद्वत्ताप्रचुर आणि अविवाद्य असणारच. आणि यात भर पडली गोविंदरावांवद्दलच्या सामान्य सद्भावनेची. या कारणानंच गोविंदरावांचं 'कल्पनासंगीत' टीकेच्या भडिमारतून बचावलेलं आहे. तात्पर्य असं की महाराष्ट्रानं गोविंदरावांची उपेक्षा तर केलेली नाहीच, पण वाजवीपेक्षा जास्त कौतुक केलेलं आहे. त्यांच्या

प्रत्येक लेखाची, प्रत्येक पुस्तकाची महाराष्ट्रानं तारीफ केलेली आहे. नाट्य-संमेलनाचं अध्यक्षस्थान, वाङ्मयपरिषदेचं अध्यक्षस्थान, असे मानसन्मान महाराष्ट्रानं गोविंदरावाना देऊ केले. सामान्य वाचकानी आणि नामवंत साहित्यिकानीहि गोविंदरावांच्या साहित्यविषयक कामगिरीची प्रशंसा करण्यांत मुळीदेखील कृपणपणा केलेला नाही. सर्वांनी हे मान्य केलेलं आहे की उद्बोधक, मार्गदर्शक आणि लालित्यपूर्ण अशीं तिन्ही विशेषणं ज्याला लागू पडतील असं नाट्य-संगीत-विषयक लिखाण लिहिणारे गोविंदराव टेंबेच पहिले ! काळाच्या अनुक्रमानं, आणि गुणाच्या अनुक्रमानंहि ! गोविंदरावानी लिहिलं म्हणूनच मराठी साहित्यातलं नाट्य आणि संगीत या विषयावरील टीकात्मक वाङ्मयाचं दालन इतकं समृद्ध झालं. साहित्यिक या नात्याची गोविंदरावांची ही थोरवी अविवाद्य आहे. ही लक्षात घेता असं म्हणावंसं वाटतं की सारस्वतांची शारदा आणि वीणाधारिणी शारदा, अशा दोन्ही स्वरूपात सरस्वतीचा वरदहस्त ज्यांच्यावर होता असे गोविंदराव एकटेच होऊन गेले !

ज्या क्षेत्रात गोविंदराव सगळ्यात कमी यशस्वी झाले तेथपासून वर चढत, अधिकाधिक यशाच्या अनुक्रमानं गोविंदरावांच्या एकेका भूमिकेचा विचार करीत त्यांच्या साहित्यविषयक कामगिरीचा आणि यशाचा उल्लेख मी केला. तो केल्यानंतर त्यांच्याहि वर, एकंदर यादीच्या शिरोभागीं, लिहिली पाहिजे ती गोविंदरावांची संगीताच्या क्षेत्रातली कामगिरी. फार वर्षांपूर्वीचा एक प्रसंग मला आठवतो.

माझ्या एका समवयस्क मित्रानं मला वर्दी दिली, “ गोविंदराव टेंब्यांच्या पेटीवादनाचा कार्यक्रम चाललेला आहे. येणार का तू ? ”

मी विचारलं, “ कार्यक्रम कुठे चाललेला आहे ? ”

“ मळेकरांच्या वाड्यात. माडीवरच्या दिवाणखान्यात. ”

“ पण आपल्याला आत साडेतील काय ? ”

“ अरे सोडलं तर आत बसू. पण न सोडलं तरी बाहेरच्या आवारात किंवा रस्त्यात उभं राहून ऐकायला तर कुणाच्या वापाची मनाई नाही ? ”

त्याचा हा मुद्दा कुणालाहि पटण्यासारखाच होता. मी चटकन् कोट टोपी चढविली, आणि त्याच्याबरोबर बाहेर पडलो.

पुण्यास नागनाथाच्या पारानजिकच्या मळेकरांच्या वाड्याकडे घाईघाईनं निघालो.

वाड्यापासून तीस चाळीस याडांच्या अंतरावर आम्ही पोचलो असू नसू तोंच बाजाच्या पेटीतून निघालेली लांब पल्ल्याच्या तानेची बहारदार फेक कानांवर आली. तिच्या मागोमाग पदाचा चरण ! त्याच्या मागोमाग पुन्हा अधिकच लांबीच्या दुसऱ्या तानेची फेक ! ठमकत, टुसकत हवेतून येणाऱ्या त्या स्वरमालानी माझ्या अंगावर रोमांच उभे केले. क्षितिजावर दिसणाऱ्या इंद्रधनुष्याच्या अपूर्व शोभेकडे धाव घ्यावीसं वाटावं तसं मला वाटलं...माझ्या मित्राचा हात धरून मी घाईनं निघालों.

वाड्यालगतच्या रस्त्यावरच्या पारावर लोकांची थाप बसली होती. पारानजिकच्या रस्त्यावरहि माणसं उभी होती. भुख्य बंगल्यापुढच्या आवारातही जागोजाग लोकांची टोळकी दिसली.

माडीवरचा दिवाणखाना तर श्रोत्यांनी ठेचून भरला होता.

श्री. गोविंदराव टेंबे यांच्या पेटीवादनाचं एकावून वर्षांपूर्वीच्या त्या काळात लोकाना अक्षरशः वेड लागलेलं होतं ! टेंब्यांच्या पेटीचा कार्यक्रम करण्यांत बड्या श्रीमंत मंडळीत अहमहमिका लागली होती. टेंब्यांच्या कार्यक्रमाला आवर्जून हजर रहाण्यात फॅशनेबल स्त्री-पुरुष धन्यता मानीत होते. कार्यक्रमाच्या निमित्तानं टेंब्यांशी थोडी दिल्लगी प्रस्थापित करता आली किंवा निदान त्यांच्याशी चार शब्द बोलायला मिळाले तरी माणसाना-विशेषतः स्त्रियाना-धन्यता वाटत होती. टेंबे जे वाद्य वाजवितात त्यावर बोटं फिरविण्याची कला आपणही थोडीशी हस्तगत केली आहे असं प्रौढीनं सांगता यावं अशा बुद्धीनं थोरामोठ्यांच्या पोरीबाळी पेटीच्या शिकवण्या ठेवीत होत्या. 'मानापमान' नाटकातली पदं पेटीवर वाजवून दाखविता येणं हा एक सामाजिक सद्गुण समजला जात होता. अमक्या ठिकाणी गोविंदराव टेंबे पेटी वाजवायला बसणार आहेत अशी बातमी गुप्त टेवली तरीदेखील सांगोवांगी झपाट्यानं पसरत होती आणि बातमी समजल्याबरोबर आमंत्रित आणि आगंतुक कार्यक्रमाच्या ठिकाणीं गर्दी करून सोडीत होते. एकावून वर्षांपूर्वीच्या संगीत क्षेत्रात 'टेंब्यांची पेटी' म्हणजे ज्याला इंग्रजीत 'केझ' म्हणतात त्याप्रकारचं वेड होतं !

मळेकरांच्या वाड्यात गोविंदराव टेंब्यांची पेटी मी ऐकली तेव्हा मी नुकताच कॉलेजांत गेलेला अवघ्या सतरा वर्षांचा विद्यार्थी होतो. मेळ्यात पदं म्हणण्यापलिकडे संगीताचा अभ्यास मी केला नव्हता. आवड फार होती, परंतु समज काडीमात्र नव्हता ! गोविंदरावांच्या आसपास आणि भोवती बसणारी माणसं वारंवार 'वाहवा !' 'बहोत अच्छा !' अशा उद्गारांचा गजर करीत, तो कशासाठी ते मला कळत नव्हतं, परंतु जे वाद्यसंगीत कानांवर पडत होतं त्याचं माधुर्य अवर्णनीय वाटत होतं खास ! अद्भुत स्वरसौंदर्यानं सारं वातावरण भरूत गेलं आहे आणि त्यात आपण डुंबत आहोत असा अनुभव मनात ओसंडत होता.

पुढे माझा संगीताचा समज वाढला, त्यांतलं बरंवाईट कळू लागलं, इतकंच नव्हे, तर जे बरं ते का बरं, आणि जे वाईट ते का वाईट हेदेखील कळू लागलं, गाण्यावाजविण्याचा आनंद अधिक जाणतेपणानं घेता येऊ लागला, टेंब्यांच्या पेटीवादनाच्या मैफली आगंतुक म्हणून नव्हे तर आमंत्रित म्हणून ऐकायला मिळू लागल्या, आणि मग गोविंदरावांच्या वादनकलेचं अजोड वैशिष्ट्य कशात आहे ते हळूहळू ध्यानात येऊ लागलं.

श्री. गोविंदराव टेंबे यांच्या पूर्वी बाज्याची पेटी वाजविणारी माणसं होऊन गेली होती. मुंबईचे एक गृहस्थ तर महाराष्ट्रात विशेष प्रख्यातहि होते. मला वाटतं त्यांचं नाव भांडारे. पेटी हे वाद्य केव्हापासून महाराष्ट्रात प्रचारांत आलं मला नक्की सांगता येणार नाही. या प्रश्नाचं संशोधन करणं मनोरंजक ठरेल. परंतु हा ऐतिहासिक संशोधनाचा प्रश्न बाजूला ठेवला तर एवढं खचित म्हणता येईल की पेटीवादनकार म्हणून श्री. टेंबे यांचा लौकिक पसरू लागला त्याच्या अगोदर किती तरी दिवस महाराष्ट्रात पेटी वाजू लागली होती. परंतु ती पेटी पायानी भाता मारून वाजविण्याची 'पायपेटी' असे, आणि तिचा वापर बहुधा कथाकीर्तनातच केला जात असे. पुढे पुढे 'हातपेटी' प्रचारात आली, आणि स्वतंत्र रीतीनं ज्याच्या वादनाची तीन-चार तासांची मैफल होऊ शकते अशा वाद्याची प्रतिष्ठाहि हातपेटीला मिळाली. मुंबईचे श्री. भांडारे गोविंदरावांच्या आधीच्या पिढीतले होते. गोविंदरावाना समकालीन असेहि बरेच पेटीवादक महशूर होते. इंदोर येथील एका मुसलमान कलावंताची विशेष प्रसिद्धी होती. त्याचं नांव मला

आता नक्की स्मरत नाही. परंतु बहुधा ते वशीरखाँ असं असावं. त्याचं पेटीवादन मात्र एकदोनदा ऐकल्याचं मला स्मरतं. त्याच्या पेटीचा भाता तीन चार घड्यांचा होता व उजव्या हातानं भाता ओढून डाव्या हातानं तो पेटी वाजवीत असे हेदेखील आठवतं. सांगण्याचा मुद्दा असा की गोविंदरावांच्या अगोदर पुष्कळ दिवस हातपेटीची स्वतंत्र मैफल महाराष्ट्रात रूढ झालेली होती, आणि अशा मैफली गाजविणारे कलावंतहि महाराष्ट्राच्या परिचयाचे झालेले होते.

परंतु संगीताच्या क्षितिजावर आपल्या पेटीवादनाची कला घेऊन गोविंदराव टेंबे उदय पावल्याबरोबर पेटी वाजविणारे इतर सर्व कलावंत गतप्रभ झाले. 'पेटी ऐकावी तर टेंब्यांचीच !' अशी प्रशंसा केवळ जाणत्या कलावंतातच नव्हे तर महाराष्ट्रीय घराघरातील तरुण पोरीबाळीपर्यंत पसरली. पेटीवादनाच्या बाबतीत टेंब्यांनी आपलं असं एक नवं स्वतंत्र युग निर्माण केलं, आणि कोणत्याहि पेटीवादकाच्या वाट्याला पूर्वी न आलेली प्रतिष्ठा, कीर्ति, लोकप्रियता अल्प काळात मिळविली.

टेंब्यांच्या या लोकप्रियतेचं कारण केवळ त्यांचं वादनकौशल्यच होतं असं म्हणणं चुकीचं ठरेल. त्यात त्यांच्या आकर्षक व्यक्तिमत्वाचा फार मोठा भाग होता. केवळ अखेरच्या पंधरा वर्षांतले गोविंदराव टेंबे ज्यांनी पाहिले त्यांना गोविंदरावांची ऐन पंचविशी-तिशीतली गुलजार मोहक छबी कशी होती त्याची कल्पना करता येणार नाही.

उणी पुरी उंची, भरदार बांधेसूद शरीर, गोरापान रंग, पूर्ण गोलाकृती-आणि त्यामुळेच किंचित् जनानी भासणारा-चेहरा, तोंडावरच काचित् मनापासूनचं, काचित् खोऱ्या उपचाराचं हसू, अधू दृष्टीमुळे डोळ्यांवर चढलेला पण चेहऱ्याला शोभा देणारा सोनेरी चप्पा, खाली कधी कधी लाडभडक करवती काठाचं किंवा काचित् जरीकाठीदेखील धोतर-पुढे रुची पालटल्यावर ऐन मँचेस्टरच्या बनावटीचं सुंदर बारीक किनारीचं तलम धोतर-पायात उंची काळाभोर 'पंप शू', कधी आपादमस्तक संपूर्ण साहेबी थाटाचा उंची पोषाख, कधी डोक्याला 'फर'ची काळीभोर टोपी तर कधी उंची हॅट, हातात मनगटी घड्याळ, बोटात चमचम करणाऱ्या खड्याची आंगठी-अशा थाटामाटातले ऐन जवानीतले गोविंदराव दृष्टीस

पडल्याबरोबरच त्यांच्या सौंदर्ययुक्त व्यक्तिमत्त्वानं माणसं भाळून जात. त्यांच्या रंगढंगाच्या आख्यायिका लोकांच्या कानावर गेलेल्या असत. मोठमोठ्या संस्थानिकांच्या आणि धनिकांच्या सहवासांतला त्यांचा वावर लोकाना माहीत असे. यांच्या भरीला गोविंदरावांची मिठास वाणी आणि सफाईदार इंग्रजी संभाषणाचं चातुर्य ! साहजिकच गोविंदरावांच्या पहिल्या दर्शनानंच श्रोते संतुष्ट होत. शिवाय त्यांना माहीत असे की एके काळी वकील असलेले, काही काळ देवल सर्कसबरोबर मॅनेजर म्हणून परदेशाला जाऊन आलेले गोविंदराव पेटीवादन करतात ते दमडीदेखील विदागी न घेता, केवळ हौसेखातर. या सर्व गोष्टींनी गोविंदरावांवद्दल श्रोत्यांच्या मनात आधीच भलताच दबदबा निर्माण झालेला असे. इतक्या पूर्वतयारीनं गोविंदराव ऐटबाज पवित्र्यात बसून अत्यंत प्रसन्न मुद्रेनं हास्य करीत पेटी वाजवू लागले की मग काय विचारता ? तबल्याची साथ न घेता ज्याला पेटीवरचं ' नोमूतोम् ' म्हणता येईल अशा विलंबित लयीचा प्रास्ताविक वादनप्रकार त्यांनी सुरू केल्याबरोबर श्रोत्यांची अंतःकरणं घायाळ होऊन जात.

गोविंदरावांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा स्वाव जसा अपूर्व होता त्याप्रमाणेच त्यांच्या वादनाचा थाटहि केवळ अद्भुत होता. गोविंदरावांनी बाज्याच्या पेटीला साधी प्रतिष्ठाच मिळवून दिली नाही, तर उच्चवर्णीय फॅशनेबल समाजाकडून त्या वाद्याचं कोडकौतुक करविलं, आणि त्याचप्रमाणे पेटी-वादनाची अशी काही ढंगदार रीत नव्यानंच दाखविली की जाणकार संगीतकारानीदेखील आश्चर्यानं तोंडात बोटं घालावी.

गोविंदराव तालाला पक्के नव्हते. तबलजीनं काही खटपट केली तर ती त्यांना सोसत नसे. त्यांची साथ करणाराला तीन तीन घंटे साधा ठेका लावून बसावं लागे. पटाईत बजवय्ये त्यांची साथ करायला फारसे उत्सुक नसत. ' होऊन जाऊ दे तुझी माझी लढाई ' असं तबलजीला आव्हान देणाऱ्या भास्करराव वखल्यांहून, किंवा तबलजी जितका रंगेल तितकं स्वतः रंगणाऱ्या बालगंधर्वांहून गोविंदरावांची तऱ्हा वेगळी होती. स्वतःच्या तबियतीसाठीच नव्हे तर वादनाची मैफल अधिक रंगावी या हिशोबानं तबलियानं एखादा आड लयीचा सुंदर तुकडा लावलेला ऐकताच गोविंदराव एकदम वळून त्याच्यावर डोळे वटारीत, आणि हसत हसत परंतु नापसंती

दाखवीत म्हणत “ सीधा बजाव. ” बहुसंख्य अजाण श्रोते गोविंदरावांच्या आहारी गेलेले असत, त्यांना वाटे तबलजीच चुकत आहे. गोविंदराव तालाशी कधी लढले नाहीत. त्यांचे शिष्य गुंडोपंत वालावलकर, विठ्ठलराव कोरेगावकर, वगैरे पेटीवादक तालाला भलते पक्के निघाले. परंतु गोविंदराव तबलजीच्या वाजविण्याशी कधी मजेने खेळले नाहीत.

म्हटला तर गोविंदरावांच्या कसबातला हा दोष समजता येईल. परंतु उलट असंही म्हणता येईल — या म्हणण्यात फारसा जीव नाही परंतु म्हणता येईल की गोविंदरावांचं सर्व लक्ष स्वरसौंदर्यावर केंद्रित झालेलं असे, आणि त्यामुळे त्यांत व्यग्रता उत्पन्न करणारं उपांग त्यांच्या तब्येतीला खपत नसे. कारण हे साऱ्या जगानंच मान्य केलं की गोविंदरावांच्या पेटीवादानात सौंदर्य ओतप्रोत भरलेलं असे. पहिली गोष्ट ही की ज्या पेटीत शब्दोच्चार होत नाहीत त्या पेटीत शब्दोच्चाराचा स्पष्ट भास व्हावा अशी गोविंदरावांची खटपट असे, व त्या हेतूनाच बोटं टाकण्याची विशिष्ट पद्धति ते वापरीत. त्यांची मैफल ऐकतांना डोळे मिटून घेतले तर स्पष्ट भास होई की कुणाचं तरी गायन चालू आहे. भाता ओढून हवेचा वापर करण्याची त्यांची तर्कीबहि अशीच अनन्य साधारण होती. गवई ज्याप्रमाणे दमछास योग्य प्रकारे घेऊन छोटी मोठी तान घेतो, मध्येच खुल्या गळ्यानं गातो, मध्येच नाजूक मुलायम गातो, तसेच ढंग गोविंदरावांच्या वादानात आढळत. जे प्रकार फक्त गळ्यानीच करता येतात अशी वाजवी समजूत आहे ते गोविंदराव बाज्याच्या पेटीवर सहज लीलेनं आणि सफाईनं करून दाखवीत. सारांश, बाज्याच्या पेटीच्या यांत्रिक मर्यादांवर मात करण्याचा, आणि प्रत्यक्ष गायनाचा आभास शक्य तितक्या पूर्णत्वानं निर्माण करण्याचा महत्त्वाकांक्षी प्रयत्न गोविंदराव करीत, आणि वादनाच्या सौंदर्याला कुठंदेखील धक्का न लावता यश मिळवून दाखवीत. मोठमोठ्या गायकांचं आणि गायिकांचं विविध रंगी गायन ते पेटीच्या सहाय्यानं श्रोत्यांपुढे खड करीत ! आणि गोविंदरावांच्या या श्रवण तपस्येला काही मर्यादा होती म्हणता काय ?

संबंद हिंदुस्थानातल्या सर्व तऱ्हांचं—उत्तरेकडलं, दक्षिणेकडलं, पुरुषांचं, बायकांचं—गायन गोविंदराव टेंब्यानी जितकं ऐकलं तितकं दुसऱ्या कुणी महाराष्ट्रीय कलावंतानं ऐकलं नसेल. आवडीनं परंतु सौंदर्यशोधक दृष्टीनं..

ऐकून गोविंदरावांनी अंतःकरणांत साठविलं हे गायन भक्तीनं पण त्रिकित्सेनं आणि या सर्व गायनरीती पेटीच्या साहाय्याने श्रोत्यापर्यंत पोचविल्या.

यामुळे अल्लादियाखाँसाहेबांपासून तो 'फोरास रोडवर'च्या पंजाबी नायकिणीपर्यंतच्या गायक-गायिकांची छबी त्यांच्या वाजविण्यात उमटलेली असे. त्यांच्या पेटीवर रागिणी वाजत असली की अल्लादियाखाँसाहेब, भास्करराव बखले, यांच्या विद्वत्ताप्रचुर धीर गंभीर गायनाचा प्रत्यय येई, ठुमरी वाजू लागली की गोहरजान, मोजुद्दीन, यांच्या टंगाचा वावर झाल्या-सारखा वाटे, 'झाले' वाजू लागले की वरकतउल्लासारख्या तंतकारांची आठवण होई, आणि नाटकांतली पदं वाजू लागली की भाऊरावांची गायकी आणि कर्नाटकी गायकी खडी होत असे. गायन वादनाच्या विस्तीर्ण शाही-बागेतले परोपरीचे सुगंध गोळा करून त्यांचा मोठ्या कौशल्यानं अर्क काढून बनविलेल्या मादक खुषबूचे फवाऱ्यामागून फवारे सुटत आहेत असं श्रोत्यांना वाटे, व जाणते नेणते सारेच जण तीन तीन चार चार तास मंत्रमुग्ध होऊन डोलत रहात.

सुमारे १९१० ते १९२५च्या पंधरा वर्षांच्या काळांत गोविंदराव नादलुब्ध रसिकांच्या हृदयसिंहासनावरचे सम्राट होते. त्यांनी स्वतः तर लोकप्रियतेच्या राज्यपदाचे सारे सोहाळे उपभोगिलेच, परंतु त्यांचं वाद्य जे पेटी त्या पेटीच्या वाऱ्यालादेखील पूर्वी कधी नव्हे आणि पुढेही कधी नव्हे असं अमाप लोकप्रियतेचं भाग्य गोविंदरावांच्या मुळेच लाभलं. या पंधरा वर्षांच्या काळात पुण्यात तर अशी स्थिति होती, की गायक गायिकांपेक्षा पेटीवादकांच्या मैफली अधिक वारंवार होत होत्या, 'येथे हार्मोनियमचे शास्त्रोक्त शिक्षण दिले जाईल' अशा पाठ्या शहरात पंचवीस ठिकाणी झळकत होत्या, आणि कुठल्याहि रस्त्यानं किंवा गल्लीतनं जाताना गोविंदरावांनी अत्यंत लोकप्रिय केलेल्या 'कित्ती सांगू तुला ग', 'वद जाऊ कुणाला शरण', 'खरा तो प्रेमा', 'चंद्रिका ही जणू', 'दे हाता' या पदांपैकी एखाद्या पदाची धून आजुबाजूच्या घरातून हटकून कानावर येत होती ! भारतीय संगीताच्या दृष्टीनं बाज्याची पेटी 'अशुद्ध' असल्याच्या आरोपाखाली भारतीय आकाशवाणीच्या 'बोखारी' न्यायालयात बाज्याच्या पेटीला हद्दपारीची सजा कधी काळी होईल, आणि विचारवंतांनी शहाण-

पणाच्या गोष्टी कितीहि सांगितल्या तरी त्या सजेचा फेरविचार अशक्य ठरेल, असं भविष्य त्या काळात कुणी वर्तविलं असतं तर लोकानी त्याची रवानगी ठाण्यालाच केली असती. गोविंदरावांच्या वादनकलेच्या कौतुकानं आणि बाज्याच्या पेटीवरील प्रेमानं त्या काळची दुनिया पुरती वेडी झाली होती !

महाराष्ट्रात बाळकृष्णबुवा, रहिमतखाँ, अब्दुल करीमखाँ, अल्लादियाखाँ, भास्करराव, वझेबुवा, यांसारखे मोठे तपस्वी गायक होऊन गेले. भातखंडे, मुळे, देवल, क्लेमंट्स, यांसारखे पंडित संशोधक होऊन गेले. वालगंधर्व, सवाई गंधर्व, केशवराव भोसले, मास्टर दीनानाथ, यांसारखे गायक नट होऊन गेले. मोठमोठ्या गायिका महाराष्ट्रानं ऐकल्या. एकाहून एक श्रेष्ठ अशा तंतकारांची आणि तबलजींची करामत महाराष्ट्रानं पाहिली. संगीत विद्येची जी परंपरा आणि संगीताविषयीची जी अभिरुची मराठी लोकांत निर्माण झाली ती परंपरा आणि अभिरुची घडविण्याचं कार्य या सर्वांकडूनच झालं आहे. परंतु यांपैकी कुणालाहि जे साधलं नाही, आणि साधण्यासारखं नव्हतंच, असं कार्य गोविंदराव टेंबे यानी करून दाखविलं ! आणि म्हणून ' महाराष्ट्रीय संगीताचे शिल्पकार ' या पदवीवर त्यांचा विशेषत्वानं हक्क आहे.

इतर कोणत्याहि कलावंतानं जें केलं नाही ते संगीताच्या बाबतीत गोविंदरावानी करून दाखविलं असं म्हणताना जीम करण्याचं काही एक प्रयोजन नाही. हार्मोनियमसारख्या वाद्याला त्यानी जे प्रतिष्ठेचं स्थान मिळवून दिलं आणि या बाबतीत जी अपरंपार कल्पकता व सौंदर्यदृष्टि दाखविली तेवढ्याचाच जरी हिशोब केला तरी गोविंदरावांच्या संगीतविषयक कार्याची अपूर्वता मान्य करावी लागेल. परंतु त्याच्या भरीला विचार केला पाहिजे तो हा की गोविंदरावानी जितक्या तऱ्हांचं जितकं गाणं-वाजविणं ऐकलं— पंचविण्यासाठी ऐकलं !— तितकं इतर कोणत्याहि कलावंतानं कधी ऐकलं नसेल. हे विधान करताना अल्लादियाखाँसाहेबांचादेखील अपवाद सनजण्याची गरज नाही. कारण संगीताच्या सर्व घराण्यातली थोर थोर माणसं गोविंदरावानी ज्याप्रमाणं मनसुराद ऐकली, त्याप्रमाणे फोरास रोड-सारख्या अड्ड्यांवरचं गजल-कवाली गाणंहि त्यांनी खूप ऐकलं. त्या त्या

व्यक्तीजवळ स्वरसौंदर्याचा जो जो भाग आढळला तो तो त्यानी आत्मसात् केला, पेटीत तो आणण्याचे कष्ट यशस्वीपणानं केले. यामुळे त्यांची वादनकला तर विविधतेनं नटलीच, तिला एक अवर्णनीय सौंदर्य प्राप्त झालंच, पण शिवाय गोविंदरावांच्या चिंतनाची कक्षा विस्तृत झाली. त्यांच्या लेखणीला आणि वाणीला एक दुर्भिल अधिकार प्राप्त झाला. गोविंदरावानी आपल्या पेटी-वादनानं अक्षरशः हजारो लोकांना आनंदच नव्हे तर संगीताची दृष्टि दिली, नाट्य-संगीतात एक नवं युग निर्माण केलं, चित्रपट-संगीताचा पहिला जमाना गाजविला — म्हणून ' महाराष्ट्र संगीताचे शिल्पकार ' या पदवीवर त्यांचा हक्क पोचतो हें तर झालंच, परंतु ही पदवी त्यांच्या विशेष हक्काची आहे ती यासाठी की त्यांची श्रवणभक्ति अमर्याद आणि असामान्य होती, आणि त्या भक्तीतून निर्माण झालेल्या चिंतनाची फळं त्यानी लेख-रूपानं आणि ग्रंथरूपानं लोकांच्या हवाली केली.

संगीताच्या विषयावर गोविंदरावानी जे जे लिहिलं ते सोनं आहे अशी समजूत कुणी करून घेऊ नये. गोविंदरावांचा अधिकार फार मोठा होता याबद्दल वादच नाही. परंतु अधिकारी माणसं जे जे बोलतात ते निरपवाद सत्य असतंच असं नाही. आग्रह, दुराग्रह, पूर्वग्रह अशा अनेक ग्रहांचा संचार गोविंदरावांच्या संगीत-लेखनाच्या कुंडलीत झालेला दिसतो, आणि त्यामुळे त्या कुंडलीतली काही स्थानं विघडलेली आहेत. गोविंदरावांच्या अधिकाराबद्दल संशय प्रगट न करता असं म्हटलंच पाहिजे की गोविंदरावांची संगीतविषयक काही मतं तपासून घ्यायला हवीत. त्यांचे काही दुराग्रह कसे चुकीचे होते ते बघायला हवं. ' जीवनव्यासंग ' नावाच्या त्यांच्या लेखसंग्रहांतील काही लेख संगीत-विषयक आहेत. ' माझा जीवन-विहार ' या आत्मचरित्रात वेगवेगळ्या संदर्भात गोविंदरावानी संगीतासंबंधीची आपली मतं प्रगट केली आहेत. ' माझा संगीत व्यासंग ' या पुस्तकात मधूनमधून संगीत-विषयक प्रश्नांची चर्चा केलेली आहे. अह्लादियाखांच्या चरित्रातहि अशी चर्चा थोडी फार आढळते. ' कल्पनासंगीत ' हे पुस्तक तर संगीतावरचंच आहे. संगीतासंबंधीचे गोविंदरावांचे विचार, त्यांची मतं, त्यांचे सिद्धांत समजून घ्यायचे असतील तर या सर्व साहित्याचा विचार करायला हवा. इतर कोणत्याहि विषयापेक्षा संगीताला गोविंदरावांच्या आयुष्यात अग्रस्थान

होतं. संगीत हा त्यांचा जीवितहेतु होता. संगीतासाठीच ते जगले. अर्थात् भारतीय संगीताबद्दल त्यांना अनन्यसाधारण अभिमान असावा हे क्रमप्राप्तच होतं. परंतु त्यांच्या या अभिमानाला सनातनी दुराग्रहाचं अस्तर विनाकारण जोडलेलं होतं. आणि त्यामुळे त्यांच्या संगीतविषयक मतात तर्कदुष्टता, भोंगळपणा, विसंगती असे दोष शिरले होते. याची ठळक उदाहरणं म्हणून हार्मनीच्या तत्वाला त्यांनी केलेला विरोध, संगीताच्या मराठीकरणाच्या सुधारणेची त्यांनी केलेली चेष्टा, नोटेशनसंबंधीची त्यांची भूमिका, आणि 'कल्पनासंगीत' पुस्तकांतील कित्येक विधानं - यांचा उल्लेख करता येईल.

'कल्पनासंगीत' या पुस्तकातील पाचव्या प्रकरणापासून दहाव्या प्रकरणापर्यंतच्या शंभर पृष्ठात निरनिराळ्या रागिणींची स्वरूपं गोविंदरावानी सांगितलेली आहेत. यात नाविन्याचा गुण फारच थोडा आहे, आणि एकेका रागिणीची केलेली चर्चा उपयुक्ततेच्या दृष्टीनं अत्यंत त्रोटक आहे. तथापि ही चर्चा मनोरंजक आणि बोधप्रद आहे. परंतु या चर्चेच्या आधी जी चार प्रकरणं आहेत त्यातील अनेक विधानं घासून पुसून तपासावी लागतील. या विधानांच्या विवाद्यतेची जाणीव स्वतः गोविंदरावानादेखील असावी. कारण असली विधानं करताना "अशी एक कल्पना करता येण्यासारखी आहे", "अशी एक कल्पना करायला काही हरकत नाही" अशी पुस्ती त्यांनी जोडलेली आहे. दुसऱ्या प्रकरणात तर ते एके ठिकाणी लिहितात, "आजकालच्या पिढीतील जे उदयोन्मुख कलाकार व पंडित आहेत त्यांनाहि संगीतासंबंधी काही उपयुक्त व आकर्षक कल्पना करण्यास चालना मिळावी हा या पुस्तकाचा उद्देश आहे." म्हणजे त्या पुस्तकातील कित्येक विधानाना गोविंदरावांच्या स्वैर कल्पनेखेरीज दुसरा कसलाहि आधार नाही. गोविंदरावांची योग्यता इतकी मोठी की त्यांच्या स्वैर कल्पनादेखील विचारात घ्यायला हव्या. प्रश्न मनात येतो तो एवढाच, की भारतीय संगीताच्या वैशिष्ट्याला धक्का न लावता, केवळ त्याचं रंजकत्व वाढविण्यासाठी हार्मनीचा वापर शक्य त्या जागी करावा अशी कल्पना कुणी काढल्याबरोबर मात्र गोविंदरावानी 'भ्रष्टाकार झाला ! शांतम् पापम् !' अस ओरडून कां उठावं ? १९३९ साली ज्या गोविंदरावानी हार्मनीच्या कल्पनेला कसून विरोध केला त्यानीच १९५५ साली स्वतःच्या अनेक

स्वैर कल्पना गंभीरपणानं ' कल्पनासंगीत ' या पुस्तकात पुढे मांडाव्या या गोष्टीचा चमत्कार वाटल्याखेरीज रहात नाही.

स्वरलिपीचा तादृश उपयोग नाही, आणि स्वरलिपीच्या साहाय्यानं उच्च दर्जाच्या संगीताचं मर्म शिकता येणार नाही, शिकविताहि येणार नाही, असं ज्या गोविंदरावानी आग्रहानं जन्मभर प्रतिपादलं, त्यानीच आपली म्हणून एक स्वरलिपी ' कल्पनासंगीत ' पुस्तकात पुढे मांडावी हाहि गोविंदरावानीच केलेला गोविंदरावांचा एक पराभव म्हणावा लागेल. गोविंदरावांच्या स्वरलिपीसंबंधानंहि असंच म्हणता येईल की ज्याला गाणं उत्तम येतं त्याला ती कळेल, परंतु त्याला तिची गरज असणार नाही; आणि ज्याना तिची गरज असेल अशा नवशिक्या विद्यार्थ्यांना ती स्वरलिपी समजणार नाही. आणि ज्या गोविंदरावाना शिक्षणाच्या कामी स्वरलिपीचा-देखील उपयोग मान्य नव्हता, त्यानी ' कल्पनासंगीत ' पुस्तकात ' विद्यार्थ्यांच्या मार्गदर्शनासाठी ' एकेका रागाचं शब्दचित्र सांगावं हा तर विसंगतीचा कळस म्हणावा लागेल. गोविंदरावानी एकेका वाक्यात काढलेल्या या शब्दचित्राना काही अर्थ आहे काय ? देस राग कसा आहे ? तर म्हणे " देवपूजा करताना मुरळीशी चेष्टा करणाऱ्या गुरवासारखा वाह्यात्कारी कर्मठ परंतु अंतर्दामी कामुक ! " काफी बहार कसा आहे ? तर म्हणे " मलखांवावर कसरत करून प्रेक्षकांचें मनरंजन करणाऱ्या लवचिक अवयवांच्या युवकासारखा ! " देवसाग कसा आहे ? तर म्हणे, " निरपेक्ष भक्तीनं पूजन-अर्चन करणाऱ्या अग्निहोत्री ब्राह्मणासारखा श्रद्धालु ! " दरबारी कानडा कसा ? तर म्हणे " कोणत्याहि परिस्थितीला शांतपणे तोंड देणाऱ्या व आपला दरारा ठेवणाऱ्या लोकमान्य पुढाऱ्यासारखा आहे ! " पूर्वा कल्याण कसा आहे ? तर " सिंहाच्या धडाला माणसाचं मुंडकं असलेल्या पार्शी देवाप्रमाणं ! " ... या शब्दचित्राना काही म्हणता काही तरी अर्थ आहे काय ? आणि या शब्दचित्रांची विद्यार्थ्यांच्या दृष्टीनं काही उपयुक्तता तरी आहे काय ? गोविंदरावांच्या स्वैर कल्पना-यापलीकडे त्याना काय किंमत आहे ?

हार्मनीचा पुरस्कार करणाऱ्या माणसांची चळवळ पावसाळ्यात उगवणाऱ्या कुव्याच्या छत्रीप्रमाणे उगवली आणि नाहीशी झाली, असं गोविंदराव

म्हणत असत. वस्तुस्थिति मात्र अगदी उलट होती. चित्रपटांचे संगीत—दिग्दर्शक हार्मनीचे प्रयोग सतत करीत होते, फिल्मी संगीतात भारतीय संगीताची छाया कायम ठेवून हार्मनीचा वापर करीत होते, फिल्मी गीतं अत्यंत रंजक आणि लोकप्रिय होत होती. हार्मनीची ही लाट ओसरत नव्हती, वाढत होती. हे सारं घडत होतं गोविंदरावांच्या अंघोरींमधून. आणि तरी गोविंदराव म्हणत होते, हार्मनीची लाट ओसरली ! वाळूत खड्डा खणून त्यात तोंड घालून जगाकडे न पाहणाऱ्या कोणत्याशा पक्ष्याची गोष्ट सांगतात ना ? त्या पक्ष्याप्रमाणेच गोविंदराव वागत होते... भारतीय संगीतात भ्रष्टाकार माजविण्यासाठी हार्मनीवाले सज्ज झाले आहेत या गोविंदरावांच्या आरोपीतहि सत्याचा विपर्यास होता, हातचलाखी होती. उच्च प्रतीच्या शास्त्रोक्त ख्याल गायकीत हार्मनीचा वापर करावा असं हार्मनीच्या पुरस्कर्त्यांनी कधीहि म्हटलं नव्हतं. त्यांचा मुद्दा अगदी साधा होता. तो असा, की ज्याला हलकं फुलकं गाणं म्हणतात त्यात, समूह-गायनात, आणि वृंदवादनात अधिक रंजकता यावी यासाठी हार्मनीचा उपयोग करता येतो की नाही याबद्दलचे प्रयोग अवश्य करून पाहावे. केवळ हार्मनीचं तत्त्व विलायती आहे एवढ्याच कारणासाठी त्यावर बहिष्कार घालू नये. या साध्या सरळ मागणीला विरोध करण्याचं गोविंदरावाना काहीच कारण नव्हतं. परंतु या बाबतीत त्यांनी स्वतःचा विनाकारण गैरसमज करून घेतला, स्वतःच्या अधिकाराचा दुरुपयोग करून हा गैरसमज पसरविला, आणि प्रत्यक्षात हार्मनीची सुधारणा यशस्वी आणि लोकप्रिय होत असताना ती चळवळ वारगळली, फसली, असं खुशाल जाहीर करून खोटं समाधान मिळविलं.

मराठीकरणाबद्दलची गोविंदरावांची भूमिका अशीच सत्याचा विपर्यास करणारी, हटवादी, आणि आंधळी म्हणावी लागेल. सुधारणावाद्यांचा मुद्दा एवढाच होता की गायक जी चीज गातो तिच्या शब्दांचा अर्थ व तिच्यातील भावना त्याला स्वतःला व त्याच्या श्रोत्यांना कळली तर त्याच्या गायनाचा आनंद अधिक अशांना श्रोत्यांना घेता येईल. हे प्रतिपादन इतकं निरुपद्रवी आणि अविवाद्य आहे की त्याला विरोध करायचा झाला तर गैरमुद्द्यांची राळ उठविणंच भाग होतं. गोविंदरावानी बरोबर हेंच केलं. शब्दांच्या साहाय्यावाचून गाण्याचा आनंद मिळण्याची शक्यता आहे की

नाही या मुद्याचा गोविंदरावानी व्यर्थ घोळ घातला. शब्दांच्या साहाय्यावाचून आनंद देण्याचं सामर्थ्य स्वरामध्ये आहे हे कुणीच अमान्य केलं नव्हतं. प्रश्न होता तो एवढाच की गाताना शब्द वापरायचे असतील तर, कविता म्हणायचीच असेल तर, ती हिंदीऐवजी मराठी असल्यास गाण्याचं रंजकत्व वाढेल की नाही ? मराठीत चिजा बांधल्या तर लघु-गुरु अक्षरांची ओढाताण होण्याचा संभव आहे आणि ' माझ्या मायभाषेचे हाल मला बघवणार नाहीत ' अशी एक मोठी चतुर वतावणी गोविंदरावानी केली. परंतु गोविंदरावांच्या या वतावणीमुळे हिंदीऐवजी मराठीत चिजा बांधू नये आणि म्हणू नये असं थोडंच सिद्ध होण्यासारखं होतं ? फार तर एवढंच म्हणता येण्यासारखं होतं की मराठी चिजा फार काळजीपूर्वक बांधल्या जाव्या आणि म्हटल्या जाव्या.

गोविंदरावांच्या विरोधाचा मोठा चमत्कार म्हणावा लागतो तो यासाठी की हिंदी चिजांच्या बरहुकूम मराठी पदं रचण्याचं ' कर्म ' त्यांनी स्वतः भरपूर केलं होतं, आणि त्या पदांच्या गायनाच्या वेळी गाणारा आणि श्रोते या दोघानाहि कितीतरी अधिक पटींनी आनंद होत होता याचा प्रत्यक्ष अनुभव त्यांनी घेतला होता. खाडिलकरांच्या नाटकातलीच नव्हे, तर त्या काळातल्या बहुतेक सगळ्याच नाटककारांच्या नाटकातली पदं म्हणजे मूळ चिजांचं मराठीकरण होतं. त्या सर्व पदांच्या गायनाच्या वेळेस मराठीकरणवाद्यांचा मुद्दा सिद्ध झाला होता. मूळ हिंदी चिजांपेक्षा मराठी पदांच्या श्रवणानं आनंद वाढतो याचा भरपूर पुरावा मिळाला होता. अक्षरांची ओढाताण होईल या गोविंदरावांच्या भीतीलाहि कुठे आधार मिळाला नव्हता. सुंदर पद्यरचना करण्याची कामगिरी गोविंदरावानी स्वतः यशस्वी करून दाखविली होती. आणि तरी मराठीकरणाविरुद्ध गोविंदराव ओरडून उठले होते ! आणि अखेरपर्यंत उगीचच उभे राहिले होते !

तर्कदुष्टता, विसंगती, भोवताली काय चाललं आहे तें न पाहण्याचा हट्ट, सत्याचा विपर्यास करण्याची प्रवृत्ति, इत्यादि दोषानी गोविंदरावाची संगीत-विषयक विचारसरणी बिघडलेली होती. त्यांची कित्येक संगीतविषयक मतं भोंगळ होती, दिशाभूल करणारी होती, विनाकारण प्रतिगामी होती. घातुक-देखील होती. परंतु मतांची गोष्ट, सोडली आणि महाराष्ट्राच्या संगीताची परंपरा

आणि अभिरुची घडविण्याच्या कार्याचा विचार केला, तर गोविंदरावाना सर्वोच्च मानाचं स्थान द्यावं लागेल. त्यांनी नुसतीच पेटी वाजविली नाही, तर आपल्या श्रवणाचा आणि चिंतनाचा अर्क पेटीवादनात ओतला, पेटीला गवय्याच्या गादीवर बसविलं, हजारो श्रोत्यांना आनंद दिला, दृष्टि दिली, कान दिले. नाटकातल्या पदांच्या साहाय्यानं शास्त्रोक्त संगीत घरोघर पोचविलं. गाण्या-वाजविण्याचं आणि नाटकांचं जुनं जग लेखांच्या रूपानं नव्या पिढीपुढे उभं केलं, साहित्यांत अमर करून ठेवलं. इतर कोणत्याहि साहित्यिकांच्या हातून जी लेणी घडविली गेली नसती अशी सुंदर सुंदर लेणी त्यांनी घडविली आणि साहित्यशास्त्राच्या अंगावर चढविली. 'महाराष्ट्राच्या संगीताचे शिल्पकार' या पदवीवर गोविंदरावांचा जितका हक्क आहे तितका दुसऱ्या कुणाचाच नाही असं मी निःशंकपणे म्हणू शकतो.

'साथीसाठी वापरण्याचं एक सामान्य वाद्य' अशी हार्मोनियमविषयी जी लोकांची समजूत होती ती पार नाहीशी करून, 'ज्या वाद्याची चार तास मैफल होऊ शकते असं वाद्य' अशी गौरवाची कितावत ज्यांनी हार्मोनियमला मिळवून दिली, त्या गोविंदरावांचा संगीत प्रौढीनांना कधी विसर पडणं शक्य नाही. ज्या वाद्याच्या आकर्षणानं गोविंदराव संगीताच्या क्षेत्राकडे वळले, आणि ज्या वाद्याच्या प्रतिष्ठेसाठी त्यांनी आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत आपली सौंदर्यदृष्टि राबविली, कष्ट केले, संशोधन केलं, त्या वाद्याचाहि आपल्याला विसर पडता कामा नये. त्या वाद्याचा अभिमान धरण्यात आपल्याकडून कसूर होता कामा नये. गोविंदरावांच्या स्मारका-साठी अनेक गोष्टी करता येण्यासारख्या आहेत. परंतु सर्वात महत्त्वाची आणि तातडीची गोष्ट ही, की हार्मोनियम या वाद्यावर कुणाकडून काही अन्याय होत असेल तर तो दूर करण्यासाठी सर्वांनीच झटलं पाहिजे. आकाशवाणीनं या वाद्यावर जो मूर्खपणाचा बहिष्कार घातलेला आहे तो दूर झाला पाहिजे. या बहिष्कारात काही म्हणता काही न्याय नाही. टॅपर्ड स्केलचा हार्मोनियम अभारतीय असेल ; परंतु बावीस श्रुतींचा हार्मोनियम संपूर्णतः भारतीय आहे. त्याला आकाशवाणीत प्रतिष्ठेचं स्थान मिळालंच पाहिजे. कुणी म्हणेल, हार्मोनियमला चौफेर लोकमान्यता मिळालेली आहे, सरकारी मान्यतेवाचून काय अडलेलं आहे ? या प्रश्नाला उत्तर असं की

अडलेलं नाही काहीच, परंतु हा प्रतिष्ठेचा प्रश्न आहे. खोडसाळ अपमान धुऊन काढण्याचा प्रश्न आहे. सरकार मोठं असेल, परंतु संगीत त्याहूनहि मोठं आहे. ज्या वाद्याचं रंजकत्व गोविंदरावानी सिद्ध केलं, ज्या वाद्याचं कौतुक त्यानी लाखो माणसाना शिकविलं, त्या वाद्याला त्याच्या हक्काची मानाची जागा लोकांच्या घरातच नव्हे, तर सरकारातहि मिळालीच पाहिजे. ज्या ज्या व्यक्तीना आणि संस्थाना गोविंदराव टेंबे यांच्याविषयी आत्मीयता असेल, आदरभाव असेल, त्यानी या बाबतीत नेटानं प्रचंड चळवळ करायला हवी. अशी चळवळ केल्यास गोविंदरावांच्या पुढच्या वर्षीच्या पुण्यतिथीच्या आत हार्मोनियमला सन्मानाचं स्थान आकाशवाणीवर मिळालेलं दिसेल ! आणि असं झालं तर — नव्हे, असं झालं तरच — गोविंदराव टेंब्यांचे चाहते त्यांच्या ऋणातून अंशतः मुक्त झाले असं म्हणता येईल !

* * *

[हंस दिवाळी अंक १९६१]

६. नटसम्राट बालगंधर्व !

थोड्याच दिवसापूर्वीची गोष्ट. मुंबईच्या नभोवाणी केंद्रावरून बोलण्यासाठी मी मुंबईस गेलो होतो. नेहमीप्रमाणे कुर्ल्यास माझ्या एका डॉक्टर स्नेह्यांकडे उतरलो होतो. रात्रीचं जेवण आटोपल्यावर स्लीपिंग सूट अंगावर चढविला आणि त्या दिवशीं रात्री पुण्याच्या नभोवाणी केंद्रावरून खास संगीत सभेचा कार्यक्रम व्हायचा होता म्हणून तो ऐकण्यासाठी रेडिओपुढे बसलो. कार्यक्रम सुरू झाला. एक गायिका (नाव नाही सांगत) गाऊ लागल्या. पाचदहा मिनिटातच हा हा हा हू हू हू अशी तानबाजी सुरू झाली. आताशा असलं भावनाशून्य कंठवादन मला अगदी आवडेनासं झालं आहे. मी रेडिओ बंद केला. आणि माझ्या डॉक्टर मित्राना म्हटलं, “ याला काय गाणं म्हणायचं ? निजतो मी. ”

तितक्यात कुर्ल्याचे दुसरे एक डॉक्टर आले आणि मला म्हणाले, “ आप्पासोहेब, तुम्हाला बालगंधर्वांनी बोलावलं आहे. प्रीमियर ऑटो-मोवाइलच्या सभागृहात ते गायला वसणार आहेत. चला. ”

मी म्हटलं, “ येतो. पण दोन अटीवर येतो. कपडे बदलणार नाही, याच वेषात येईन. आणि मध्येच केव्हाहि उठता यावं यासाठी पुढे न बसता मागे बसेन. ”

ते म्हणाले, “ हरकत नाही, पण चला. तुम्ही यावं अशी बालगंधर्वांची फार इच्छा आहे.

आम्ही निघालो आणि दहा-बारा मिनिटातच आमची गाडी सभागृहाच्या आवारात पोचली. गाणं सुरू झालं होतं. गाडीतून उतरत होतो इतक्यात आमच्या कानांवर पुढील चरण पडलं—

“ अखिलहि खर्चचि करि आप्तदेवधर्मवैभवी ”

स्वयंवर नाटकातल्या ‘ मम सुखाची ठेव देवा ’ या पदातल्या अंतल्याच्या त्या पहिल्या चरणातील तार षड्जावरचे ते आघात आणि ‘ धऽऽ र्म ’ वरची मींड कानी पडल्याबरोबर माझ्या अंगावर खरोखर शहारे उठले !...

मी माझ्या दोन्ही डॉक्टर स्नेह्यांचे हात घट्ट धरले आणि म्हटलं, “ डॉक्टर, याला म्हणतात गाणं ! मघाशी रेडिओवर आपण जें ऐकलं तें गाणं नव्हे. पण हे गाणं आहे ! ”

आम्ही आत गेलो आणि बसलो.

नारायणरावांचा आवाज उत्तम लागला होता. मधुर स्वरलहरींनी सभागृह भरून गेलं होतं. लयीचा अपूर्व विलास चालला होता. पदातल्या प्रत्येक शब्दातली भावना श्रोत्यांच्या अंतःकरणाची पकड घेत होती... ते पद संपवून नारायणरावांनी आणखी दोन पदं म्हटली. आणि मग पखवाजाच्या साथीवर एक भजन सुरू केलं. मी माझ्या दोन स्नेह्यांना पुन्हा पुन्हा कानात सांगू लागलो, “ एकेक स्वर लयीला कसा लपेटला आहे ते बघण्याचा प्रयत्न करा. नारायणरावांचं गाणं ऐकताना विलक्षण आनंद होतो याचं कारण नुसतं त्यांचं स्वरमाधुर्य नव्हे तर लयीच्या हेलकाव्यात प्रत्येक दाणेदार स्वर थुइथुइ नाचवण्याचं त्यांचं कसब ! ”

मधली विश्रांति झाली तेव्हा स्टेजवर जाऊन नारायणरावांना भेटल्या-वाचून मला राहवलं नाही. मी त्यांचे दोन्ही हात धरून म्हटलं, “ फार फार चांगलं गायलात नारायणराव ! ”

“ कसलं देवा ” म्हणून त्यांनी आपला पेटंट रडक्या चेहऱ्याचा अभिनय केला. तो अभिनय माझ्या पूर्ण परिचयाचा होता. आपलं गाणं उत्तम जमलेलं आहे अशी साक्ष नारायणरावांचं मन ज्या वेळी देत असेल. त्या वेळी ते हटकून हाच अभिनय करतात.

मी म्हटलं, “ नारायणराव, खोटं नाही सांगत, गेल्या दीड तासात तुमचं गाणं ऐकत असताना मला भास होत होता, पंचवीस वर्षांपूर्वीच्या काळात मी गेलो आहे, अन् ग्रँट रोडवरच्या एल्फिन्स्टन थिएटरात तुमचं नाटक पाहत आणि ऐकत बसलो आहे ! ”

नारायणरावांनी पुन्हा तोंड वाईट केलं आणि दुःखोद्गार काढला.

मी त्यांचे हात आणखी दावले आणि म्हटलं, “ नारायणराव, महाराष्ट्रीय श्रोत्यांचे कान तयार केलेत ते तुम्ही ! आणि आजच्या बहकलेल्या काळांतहि खरं गाणं कशाला म्हणावं ते लोकांना दाखवून देण्याचं काम तुम्ही अजून करीत आहात. तुम्हाला उदंड आयुष्य लाभो ! ”

खरोखर नारायणरावाना कितीहि आयुष्य लाभलं आणि त्यांचं गाणं मनमुराद ऐकण्यासाठी मला स्वतःला कितीहि आयुष्य लाभलं तरी मला ते थोडंच वाटेल, अशी त्यांच्या गायनकलेवर माझी भक्ति आहे.

माझी ही भक्ति आंधळी मुळीच नाही. कित्येकदा नारायणराव असं काही गातात, की पंचवीस तीस वर्षांपूर्वीचं त्यांचं रंगभूमीवरचं गाणं मूर्तिमंत खडं झाल्यासारखं वाटतं. पण याचा अर्थ असा नव्हे, की त्यांचं तीस वर्षांपूर्वीचं गाणं अजूनहि त्यांच स्थितीत कायम आहे. त्या वेळेचा त्यांचा तो आवाज आजहि तसाच थोडाच आहे ? आवाजाची तरुणपणाची जव्हारी आता गेली आहे. पूर्वीचा टोकदारपणा बोथट झाला आहे. परंतु त्याला नवीनच रुंदी आलेली असून त्यात वोजेदारपणा आला आहे. मुख्य म्हणजे अजूनहि नारायणरावांचा आवाज म्हातारा वाटत नाही. त्यांच्या वयाला सत्तर वर्षे पूर्ण झाली आहेत. या वयात मोठमोठ्या नामांकित गवयांच्या आवाजाची अवस्था कशी झाली होती ते मला माहित आहे. ती उदाहरणं पाहिली की नारायणरावांच्या गाण्यातला अजूनहि टिकलेला जोम आश्चर्यकारक वाटतो. आणि मुख्य म्हणजे त्यांच्या गायनातील सुरेलपणा, स्वच्छपणा, तानेचा दाणेदारपणा आणि लयकारी हे प्रमुख गुण अजूनहि जसेच्या तसेच आहेत.

‘ बाल गंधर्व ’ आणि ‘ नटसम्राट ’ अशा दुहेरी किताबतीनं नारायणराव विभूषित झालेले आहेत. यापैकी पहिली पदवी ते अवघे पंधरा सोळा वर्षांचे असताना लोकमान्य टिळकानी त्यांना दिली. आणि दुसरी त्यांच्यावर फिदा झालेल्या जनतेनं पुढे दिली. परंतु गायक आणि नट या दोन्ही नात्यांनी नारायणरावांच्या प्रगतीचे टप्पे पाहण्यासारखे आहेत. अभिनय आणि गायन या दोहोत नारायणराव अगदी प्रारंभापासूनच श्रेष्ठ कोटीतले होते अशी कुणाची समजूत असेल तर ती फार चुकीची म्हणावी लागेल. दोन्ही बाबतीत नारायणरावांनी निसर्गाची विशेष देणगी होती ही गोष्ट निर्विवाद. परंतु केवळ देणगीच्या जोरावर ते महत्पदाला चढले नाहीत. कुणीच चढू शकत नाही ! नैसर्गिक देणगीवर संस्कार व्हावे लागतात. त्यासाठी प्रयत्नांची शिकस्त करावी लागते. कलेवर निष्ठा असावी लागते. निरलस तपश्चर्येची फार गरज असते. या सर्व गोष्टी नारायणरावांनी केल्या.

नटसम्राट बालगंधर्व !

म्हणूनच आजही ते आपल्या गायनाने रसिकाना भरपूर आनंद देऊ शकतात. 'गंधर्व' आणि 'नटसम्राट' ही दोन्ही विरुद्ध त्यांना शोभतात ह्याचं कारण तपश्चर्या ! त्यांची अव्यभिचारी निष्ठा !

वयाच्या सतराव्या वर्षी १९०५ साली नारायण श्रीपाद राजहंस नांवाच्या मुलानं किलोस्कर संगीत नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर मिरज मुक्कामी शारदेच्या वेषांत पहिलं पाऊल टाकलं.

भाऊराव कोल्हटकरांचा मृत्यु झाला होता, कृष्णराव गोरे कंपनी सोडून गेले होते, किलोस्कर मंडळीला एखाद्या नव्या गायकी स्त्री पार्टीची गरज होती. अशा वेळेस गोड गळ्याचा नारायण आढळल्याबरोबर त्यांनी त्याची निवड केली खरी, परंतु ही निवड शंभर टक्के यशस्वी ठरेल अशी खात्री ती करणाऱ्यांनाहि नव्हती. ज्याची पंधरा वर्षे बहुतांशी खेड्यात गेलेली, ज्याला नागरी संस्कार किंचित्देखील नव्हता असा, डोकं तासलेला, गबाळ्यासारखा सदरा आणि कोट आणि काळ्या मखमलीची वेडीवाकडी टोपी घालणारा, नाटक कंपनीत कुणबी लोक पाणी भरतात आणि कुणव्यानं भरलेल्या पाण्यानं स्नान करून पोथी वाचली तर पाप लागेल म्हणून गुरुचरित्र वाचण्याचा आपला नियम सोडून देणारा, बावळ्या मुद्रेचा, सुस्वरूप पण बुजरा, भित्रा, गाताना चेहरा विद्रूप दिसावा इतका वरचा ओठ वाकडा करणारा नारायण स्त्रीपार्टी चांगला कसा काय वठवील याची जाणत्या लोकाना शंकाच होती. अभिनय कशाशी खातात ते त्याला माहीत नव्हतं. रंगभूमीवर कसं वावरावं त्याला ठाऊक नव्हतं. गायनाचं शिक्षण त्यानं फार थोडं घेतलेलं होतं. मोहक स्वरूप आणि मधुर आवाज एवढंच भांडवल नारायणरावाजवळ होतं. या भांडवलाच्या बळावर 'शारदा', 'शकुंतला', 'सुमति' नाटकातली 'गौरी', 'गुप्त मंजूष'—मधली 'नंदिनी', अशा भूमिका मिरजेच्या रंगभूमीवर ठाकठीक करून त्यानं सामान्य प्रेक्षकांना संतुष्ट केलं खरं ; परंतु ज्यांनी भाऊरावांची आणि कृष्णराव गोण्यांची कामं पाहिली होती त्यांनी एवढाच अभिप्राय दिला "पात्रं देखणं आहे. गाण्याची पद्धत गोड आहे." परंतु याच मुलानं नंतरच्या पाच-दहा वर्षांतच नेणत्याप्रमाणेच जाणत्याची दिलखुलास वाहवा मिळविली, आणि अभिनय व गाणं या दोन्हीतहि अशा त्वरेनं प्रगति केली

की 'नटसम्राट बालगंधर्व' हे शब्द लाखो रसिकांच्या तोंडी ओले होऊं लागले ! हा चमत्कार नारायणानं घडवून आणला तो तीन गुणांच्या बळावर ! निष्ठा, तपश्चर्या, आणि तद्रूपता !

१९०५ साली किल्लोस्कर मंडळीत प्रवेश केल्यापासून १९१३ साली ती कंपनी सोडून स्वतंत्र गंधर्व नाटक मंडळी कढण्यापर्यंतचा काळ, नंतर गंधर्व नाटक मंडळीच्या भरभराटीचा व फाटाफुटीचा १९१३ ते १९२१ चा आठ वर्षांचा काळ, नंतर जवळ जवळ दोन लाखांचं कर्ज आणि नारायणरावांनी सर्वस्वी स्वतःच्या हिमतीवर केलेली त्या कर्जाची सव्याज फेड या घटनांचा १९२१ ते १९२८ हा आठ वर्षांचा काळ, आणि त्यापुढे नारायणराव रंगभूमीवरून निवृत्त होईपर्यंतचा काळ असे नारायणरावांच्या नाटकी चरित्राचे चार स्थूल भाग पडतात. गंधर्व नाटक मंडळीला दोन लाखांचं कर्ज झाल्याची वार्ता ऐकल्याबरोबर त्यांच्या असंख्य चाहत्यांना परमावधीचं दुःख झालं. मुंबईच्या काही स्नेह्यांनी तर सत्तर हजार रुपयांची थैली जमवून ती नारायणरावांना अर्पण करण्याचं ठरविलं. परंतु ती थैली घेण्यास त्यांनी स्पष्ट नकार दिला, व सांगितलं की माझं कर्ज मी फेडीन, आणि आपले हे शब्द त्यांनी अवघ्या सात वर्षांत खरे करून दाखविले. वसंतसेनेनं आपले दागिने चारुदत्ताजवळ ठेवण्यासाठी दिले ते चोरांनी नेले तेव्हा 'भिक्षा मागूनि दारोदारी फेडिन ऋण गणिकेचे !' असं 'मृच्छकटिक' नाटकांतला चारुदत्त म्हणाला. "माझ्या चुकीमुळे झालेलं कर्ज माझ्या शरीरांत शक्ति आहे तोपर्यंत माझं मीच फेडीन. मला पैसे नको." या नारायणरावांच्या प्रतिज्ञेत चारुदत्ताच्या तोंडीचं शील जसं दिसतं त्याचप्रमाणे स्वतःच्या कर्तृत्वाविषयी आत्मविश्वासहि प्रगट झाला. गंधर्व नाटक मंडळीला झालेलं कर्ज आणि कर्जाची नारायणरावांनी केलेली फेड, या दोन्ही घटना नारायणरावांच्या वैयक्तिक चरित्रातच नव्हे तर रंगभूमीच्या इतिहासात ठळकपणे कायमच्या नोंदल्या जातील.

परंतु ज्या चार काळखंडांचा उल्लेख मी वर केला त्यांचा विचार मला करावासा वाटतो तो अशा सनसनाटी घटनांसाठी नव्हे, तर नारायणरावांचा अभिनय आणि त्यांचं गायन या दोन गुणांची जी प्रगति झाली त्या प्रगतीसाठी.

किलोस्कर नाटक मंडळीत नारायण दाखल झाला तेव्हा प्रारंभी त्याचा पगार पंच्याहत्तर रुपये होता. गंधर्व मंडळीत फाटाफूट झाली, बोडस गेले आणि नारायणराव एकटे मालक झाले, तेव्हापासूनच्या पुढील दहा वर्षांत मंडळीचं वार्षिक उत्पन्न सरासरीनं एक लाख ऐंशी हजार रुपये होतं. कुणाचेहि डोळे दिपविणारा हा चमत्कार बालगंधर्वावरील लोकांच्या अमर्याद प्रेमासुळेच झाला, आणि हे प्रेम नारायणरावानी मिळविलं ते अभिनय आणि गायन या गुणांवर ! तेव्हा या दोन गुणाची जोपासना, त्यांनी कशी केली व त्यांच्या त्या गुणांची वाढ होण्यास कोणत्या व्यक्तींची आणि कोणत्या घटनांची जोड मिळाली ते पहाणं मनोरंजक ठरेल.

अगदी प्रारंभी नारायणरावाजवळ अभिनयकला सुळीच नव्हती, आणि गायनकला बेताचीच होती. परंतु देवल मास्तरांपासून तालीम मिळण्याचं भाग्य त्यांना लाभलं, आणि त्या शिक्षणाचा त्यांनी पुरेपूर उपयोग करून घेतला. पुढे १९११ साली खाडिलकरांचं 'मानापमान' नाटक किलोस्करांच्या रंगभूमीवर आलं, आणि या नाटकानं नारायणरावांच्या अभिनयात आणि गाण्यात क्रांति केली. गोविंदराव टेंब्रे आणि भास्करबुवा बखले यांच्या मार्गदर्शनानं त्यांच्या गायनाला जशी एक नवीनच दिशा लागली त्याचप्रमाणे खाडिलकरांच्या शिकवणीनं अभिनयाबाबतची नवीनच दृष्टि त्यांना आली. १९०५ ते १९११ या पहिल्या सहा वर्षांतहि नारायणरावानी लोकप्रियता मिळविली होती. त्यांच्या गाण्यांच्या रेकॉर्डस घरोघर वाजू लागल्या होत्या, त्यांच्या भूमिका लोकांना आवडत होत्या ! परंतु 'मानापमान' मधील भामिनीच्या वेप्रांत नारायणराव उभे राहिले ते अगदी निराळे. गाणं आणि अभिनय या दोन्ही गुणांच्या दृष्टीनं एकदम उंच झालेले ! 'मानापमाना' नंतर खाडिलकरांचं 'विद्याहरण' नाटक किलोस्कर नाटक मंडळीच्याच रंगभूमीवर आलं, आणि त्या नाटकांतील 'देवयानी' ची भूमिकाहि अभिनय आणि गायन या दोन्ही दृष्टींनी नारायणरावानी गाजविली.

परंतु नारायणराव किलोस्कर मंडळीतच राहिले असते तर त्यांच्या गुणांची आणि कीर्तीची वाढ कदाचित् याच मुक्कामावर राहिली असती.

१९१३ साली गंधर्व नाटक मंडळी निघाली. ते तीन मालकापैकी एक मालक झाले. आणि त्यांच्या कर्तवगारीला आणि गुणविकासाला एक नवीनच दिशा लागली. खाडिलकरांच्या 'मानापमान' नाटकाप्रमाणेच त्यांचं 'स्वयंवर' नाटक म्हणजे नारायणरावांच्या प्रगतीचा आणि लोकप्रियतेचा एक संस्मरणीय टप्पा ठरला. नारायणराव किलोस्कर नाटक मंडळीत दाखल झाले. तेव्हा मराठी रंगभूमीवरच गायन बहुधा लावणी ढंगाचं होतं. 'मानापमान' नाटकांत हा ढंग नाहीसा झाला. थोडंसं 'ख्याल' अंगाचं आणि बरंचसं कवाली ढंगाचं गायन या नाटकाच्या निमित्तानं नारायणराव गाऊ लागले. आणि 'स्वयंवर' नाटकात 'कवाली' ढंग अजिबात मागं पडून 'ख्याल' गायकीचा अनिर्बंध विलास दिसला. रंगभूमीवरचं संगीत बैठकीच्या स्वरूपाचं असावं की नसावं या वादाशी मला या ठिकाणीं कर्तव्य नाही. नारायणरावांच्या गायनाच्या तऱ्हेत कसकसे बदल होत गेले व कोणत्या कारणानी होत गेले ते मला सांगायचं आहे. आणि म्हणून खाडिलकरांच्या 'स्वयंवर' नाटकाचं महत्त्व मी फार मानतो. या नाटकात भास्करराव वखल्याच्या कृपेनं नारायणराव गवय्ये बनले. आणि आपल्या अपूर्व 'मैफली' गाण्यानं त्यानी लोकाना अक्षरशः वेड लावलं. नारायणरावानी तीन लाखाहून अधिक रक्कम सव्याज कर्जफेड म्हणून दिली ती मुख्यतः 'स्वयंवर' नाटकातलं मैफली गाणं. जाऊन या नाटकाचं प्रत्येक खेळाचं सरासरी उत्पन्न दीड हजार रुपये होतं !

नारायणरावांच्या स्वभावातला मूळचा आळस झाडून टाकणं, त्यांच्या ठिकाणी महत्वाकांक्षा निर्माण करणं, त्यांचं मन अधिक सुसंस्कृत करणं, इत्यादि बाबतींत खाडिलकरानी मनःपूर्वक परिश्रम केले. त्यानी नारायणरावांना अभिनय केलेले धडे जसे दिले तसे याहि बाबतींत दिले. नारायणरावांच्या कलेप्रमाणे सुसंस्कृत अभिरुचि, जबाबदारीची जाणीव, उद्योगप्रियता, महत्वाकांक्षा, याहि गुणांचे शिल्पकार खाडिलकर होते. नारायणरावाना एकांतात घेऊन ते घटका नू घटका व्याख्यानं देत बसत. ती ऐकण्याचा नारायणरावाना कंटाळा येई. परंतु काकासाहेबांचा त्यांना इतका दरारा होता, की त्यांची ती व्याख्यानं ऐकण्याची शिक्षा टाळण्याची त्यांची छाती होत नसे. काकासाहेब आणि नारायणराव यांच्यातले संबंध

म्हणजे कंपनीतल्या काही कुचाळ मंडळींच्या गुप्त चेट्रेचा विषय झाला होता. परंतु या व्याख्यानामुळेच नारायणरावांच्या ठिकाणचा नट टाकीचे घाव बसून घडविला गेला हे जस खरं, त्याचप्रमाणे नारायणरावांचा स्वभाव आणि संस्कृति यांचीहि घडण त्यामुळेच झाली हेहि खरंच. उलटपक्षी खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनावर नारायणरावांचा परिणाम झाल्यावाचून राहिला नाही. या परिणामाविषयी एक स्वतंत्र लेख लिहिण्यासारखा आहे. या ठिकाणी मी इतकंच म्हणतो की नारायणरावाना डोळ्यांपुढे ठेवून, त्यांच्या अभिनयाला आणि गायनाला जास्तीत जास्त वाव देऊन खाडिलकर नाट्यलेखन करू लागले.

खाडिलकरांच्या या नवीन धोरणाचं पहिलं दृश्य फळ म्हणजे 'स्वयंवर' नाटक. 'सबकुछ नारायणराव' असं या नाटकाचं स्वरूप खाडिलकरानी हेतुपूर्वक ठेवलं होतं. 'स्वयंवर' नाटक म्हणजे बालगंधर्वांचा जलसा होता. नारायणरावांच्या अभिनयकौशल्याचा विलास होता. 'दादा, ते आले ना !' या पहिल्याच प्रवेशातल्या रुक्मिणीच्या वाक्यापासून तों अखेरच्या प्रवेशातील स्वगतातल्या 'खडा मारायचा झाला तर—' या वाक्यापर्यंत नारायणरावांच्या अभिनयाच्या अनेक तप्हा या नाटकात बघायला मिळत होत्या ; आणि प्रारंभीच्या यमनकल्याणापासून तों शेवटच्या मालकंसापर्यंत नारायणरावांच्या स्वरमाधुर्यानं ओथंबलेल्या अनेक रागिणी ऐकायला मिळत होत्या. नारायणरावांच्या कोड कौतुकापलीकडे 'स्वयंवर' नाटकात आहे काय, असं ज्यांना कुत्सितपणानं म्हणायचं असेल त्यानी खुशाल म्हणावं. परंतु एक गोष्ट निर्विवाद आहे ती ही, की खाडिलकरांचा हिशोब चुकला नाही. 'स्वयंवर' नाटक म्हणजे 'बँक ऑफ इंग्लंड'चा खणखणीत चेक ठरला. कोणत्याहि गावी ही हुंडी बटवावी आणि डोळे झाकून निदान दीड हजार रुपये गोळा करावे. केवळ नारायणरावांच्या कलाप्रदर्शनासाठी नाटकाची रचना करण्याचा खाडिलकरांचा पहिलाच प्रयोग शंभर टक्के यशस्वी झाल्यामुळे त्यांच्या संगीत नाट्यलेखनाचा तो साचाच ठरून गेला, ह्याची साक्ष 'द्रौपदी', 'मेनका', 'सावित्री' ही त्यांची पुढची नाटकं स्वच्छपणे देतात.

नारायणरावाना लाभलेल्या लोकप्रियतेला खरोखर मर्यादा नव्हती. ते गातील ते गोडच होतं, आणि करतील ते थोडंच होतं ! एकदा रंगभूमीवर पद म्हणत असताना त्यांची खोऱ्या दाताची कवळी निसटली. परंतु त्यांनी शांतपणे ती श्रोत्यांच्या देखतच तोंडात बसविली, आणि जणु काही घडलंच नव्हतं अशा अविर्भावानं बंद पडलेलं गायन पुढे चालू केलं. “ देवा, जरा कवळी बसवितो हं. माफ करा ” असं त्यांनी म्हटलं असतं तरी ते श्रोत्यांनी खपवून घेतलं असतं. खोऱ्या दातांची ही खरी ‘ दंतकथा ’ म्हणजे लोकांच्या नारायणरावावरील भक्तीची एक खूणच म्हणावी लागेल. नारायणरावाच्या बाबतीत जनतेची क्षमाशीलता अगदी पराकोटीला पोचली होती. नाटकाच्या सुरुवातीला उशीर होऊ लागला आणि मॅनेजर घाई करू लागले तर नारायणराव सांगत, “ बाल-गंधर्वांचं गाणं ऐकायचं असलं तर उशीर सोसलाच पाहिजे म्हणून सांगा लोकाना. ” असं उत्तर ते देत याचं कारण असं होतं, की प्रेक्षकांची सेवा करण्यात आपण किंचित्हि कसूर करीत नाही, प्रामाणिकपणानं सर्वस्व पणाला लावतो याची त्यांना मनोमन खात्री होती. जाहीर व्याख्यानात ते बोल्डून दाखवीत की माझी नाटकं पहाणारे लोक म्हणजे माझे आईबाप आहेत. त्यांच्या या उद्गारात ढोंगीपणा काडीमात्र नसेलच असं मी म्हणत नाही, परंतु त्यात सत्यांशहि खचितच पुष्कळसा होता. प्रेक्षकांची सेवा ज्या निष्ठेनं नारायणरावानी केली ती पराकोटीची होती.

नाटकाच्या प्रयोगासाठी रंगण्यात व सजण्यात ते दोन अडीच तास खर्च करीत असत. आपल्या वेषभूषेत किंचित्हि उणेपणा रहाता कामा नये, रंगभूमीवरचं आपलं दर्शन प्रेक्षकांच्या डोळ्याचं पारणं फेडण्यासारखं असायला हवं, असा त्यांचा कटाक्ष असे. नाटकाचा प्रयोग चालू असताना आपल्या भूमिकेखेरीज दुसरा कोणताहि विषय ते मनापुढे येऊ देत नसत. त्यांचा मित्र-परिवार एवढा मोठा, परंतु प्रयोग चालू असताना पडद्यात मित्रमंडळीशी गप्पा छोटताना ते कधी दिसले नाहीत. अपत्यप्रेम म्हणजे नारायणरावाच्या स्वभावातली सगळ्यात मऊ जागा. परंतु मुलांपैकी कुणी कितीहि आजारी असलं तरी नाटकाचा प्रयोग चालू असताना मुलाच्या प्रकृतीची चौकशी त्यांनी कधी केली नाही. ‘ मानापमान ’ नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या दिवशीच

पहाटे त्यांची हिरा नावाची मुलगी मृत्युमुखी पडली. प्रयोग बंद ठेवावा असं कंपनीच्या चालकांचं मत पडलं. परंतु नारायणरावाना ती गोष्ट पसंत पडली नाही. नाटक बंद ठेवू नका असा निरोप त्यांनी चालकाना पाठविला. दुःखातिरेकाचे कढ अंतःकरणात उठत असताना त्यांनी नाटकातले त्रुंगाराचे प्रवेश टाळ्यांच्या कडकडाटात पार पाडले. रंगभूमीची आणि आपल्या चाहत्यांची सेवा करण्याच्या बाबतीतल्या या निष्ठेला अमाप लोकप्रियतेचं फळ आलं तर त्यात नवल कसलं ?

माझं नाटक, माझं काम, माझं गाणं, माझी रंगभूमि याखेरीज दुसरा ध्यासच नटसम्राट बालगंधर्वाना नव्हता. त्यांच्या कंपनीला दोन लाखांचं कर्ज झालं ते वेहिशेबी उधळेपणासुळे, या म्हणण्यात सत्याचा थोडा भाग आहे. परंतु नारायणरावानी हा उधळेपणा केला तो कुठल्याहि वैयक्तिक व्यसनाचे चोजले पुरविण्यासाठी नव्हे, तर रसिकाना प्रसन्न ठेवण्याच्या हव्यासाखातर ! शालू, पैठण्या, भारी किंमतीच्या जॉर्जेटच्या साड्या खरेदी करताना ते पैसा पाण्यासारखा ओतीत असत. परंतु ती खरेदी नारायणरावासाठी नसे, तर 'भामिनी' साठी, 'सिंधु' साठी, 'रुक्मिणी' साठी असे ! आपल्याबरोबर काम करणारी पात्रं, नाटकातले देखावे, गाण्याची साथ करणारे कलावंत, इत्यादि सर्व अंगं पहिल्या प्रतीची आणि वैभवसंपन्न असली पाहिजेत असा त्यांचा हट्ट असे. गंधर्व मंडळीची कोणत्याहि गावची बिन्हाडाची जागा उत्तमातली उत्तम असायला हवी, लोकांच्या जेवणाखाण्याची सोय पहिल्या प्रतीची असायला हवी, असा त्यांचा आग्रह असे. गंधर्व नाटक मंडळी म्हणजे एक लहानसं संस्थान होतं ! या कंपनीनं १९१३ पासून १९३१ पर्यंतच्या अठरा वर्षांत नाटककाराना चाळीस हजार रुपये दिले. १९२३ मध्ये करमणूक कर सुरू झाला, तेव्हापासून आठ वर्षांत सत्याणव हजारांच्यावर करमणूक कर भरला. अठ्ठावीस हजार रुपये इन्कमटॅक्स भरला. धर्मार्थ देणग्या एक लाखाच्या वर दिल्या. नारायणरावाची गंधर्व नाटक मंडळी म्हणजे काय प्रकरण होतं याची थोडीशी कल्पना यावरून येईल. आजच्या परिस्थितीत हे वर्गन एखाद्या अद्भुत कथेसारखंच वाटणारं आहे. परंतु ही सत्यकथा आहे. आणि या सत्यकथेच्या मागं एकच शक्ति होती. ती म्हणजे नारायणरावाची कला !

तपश्चर्या, निष्ठा, आणि तादात्म्य या गुणांच्या बळावर नारायणरावानी घडवून आणलेला हा अद्भुत चमत्कार होता.

नारायणरावाच्या गाण्यात दोष काढणारी माणसं आहेत. परंतु त्यांच्या गायनातील सहजपणा, स्वच्छपणा, लयकारी आणि माधुर्य नामंजूर करण्याची त्यांच्या शत्रूंचीदेखील प्राज्ञा नाही. रंगभूमीवरील संगीतानं रसभंग होतो अशा मताची काही माणसं आहेत, परंतु नारायणरावांचं रंगभूमीवरचं गाणं म्हणजे या मताच्या व्यर्थपणाचं प्रत्यक्षिक होतं. रंगभूमीवर गाताना प्रसंगोचित रसाचा परिपोष होईल अशाच तऱ्हेनं नारायणराव गात असत. चाल सोपी असावी, ताल सोपा असावा असा त्यांचा कटाक्ष असे. कारण रंगभूमीवर गाताना गाणाप्याचं शक्य तितकं लक्ष भावनाविष्कार आणि रसपरिपोष याकडे राहिलं पाहिजे हे त्यांना समजत होतं. यमनकल्याण, भूप, विहाग, बागेश्री, तिलक कामोद, भीमपलास, भैरवी असे काही राग त्यांचे 'चढलेले' होते. शृंगारिक पद गाताना ते असं काही मोहक गात असत की त्याचं वर्णन करावं तेवढं थोडंच. आणि करुणरसाची पदं म्हणताना ते कारुण्याची मूर्तीच रंगभूमीवर उभी करीत. रसहानी करणारी गायकी 'खटपट' त्यांनी आपल्या गाण्यात चुकूनदेखील येऊ दिली नाही. नारायणरावाच्या गाण्याचा सौंदर्य हा आत्मा होता, आणि दर्शनी सोपेपणा हे शरीर होतं ! 'दर्शनी सोपेपणा' असं मी मुद्दामच म्हणतो. कारण त्यांचं गाणं साधं, सोपं आहे असं वाटे खरं, परंतु त्यांच्या गाण्याची नक्कल जे करू लागत त्यांना ते किती कठीण आहे त्याचा प्रत्यय यायला वेळ लागत नसे. 'जी दिसते सोपी, पण असते कठीण अशी माझी स्वतःची कलेची आवडती व्याख्या आहे. नारायणरावाच्या गाण्याला ही व्याख्या पुरेपूर लागू पडते !

नारायणरावाच्या गायनकलेप्रमाणेच त्यांच्या व्यक्तिमत्वाला देखील हीच व्याख्या लागू पडते. सकृद्दर्शनी दिसायला सोपे परंतु पूर्णतः कळायला कठीण असे नारायणराव आहेत.

पुष्कळ लोक समजतात की ते भोळेभावडे आहेत ; परंतु वस्तुतः ते तसे नाहीत. कोण कोणत्या हेतूनं आपल्याकडे येतो ही गोष्ट त्यांना ओळखता येते. मात्र त्या माणसाला त्याची ओळख ते देणार नाहीत. एखाद्याविषयी त्यांनी कितीहि अगत्य दाखवलं तरी त्यांना त्याचा किती लवकर

विसर पडेल याचा नेम नाही. अनिश्चितपणा अगर चंचलपणा हा त्यांचा स्वभावधर्म म्हणावा तर एखाद्या गोष्टीविषयी त्यांचा निश्चय झाला की तो कधी ढळणार नाही. बर्फाचं पाणी प्यायचं, गार पाण्यानं दोनदा स्नान करायचं, भजनी मैफली झडवायच्या, इत्यादि हट्टामुळे त्यांनी आपल्या गळ्यावर अक्षरशः अनेक वेळा सुरी फिरवून घेतली. परंतु लहरीपणा सोडला नाही. सकृत्दर्शनी ते मनमोकळे वाटतात, परंतु त्यांच्या अंतरंगात चोरखण पुष्कळ आहेत. लोकापवादाची भीति ते बाळगतात, परंतु त्यांच्या मनानं एकदा घेतलं की सारी बंधनं ते झुगारून देतात. थोडक्यात म्हणजे नारायणरावाचं व्यक्तिमत्व म्हणजे एक कूट प्रश्न आहे. त्यांच्या स्वभावाचं गणित कुणाला पुरतं सुटलं असेल असं वाटत नाही.

परंतु कलाकार कूट प्रश्नासारखा बहुधा असायचाच ! आणि नारायणराव तर अत्यंत श्रेष्ठ दर्जाचे कलाकार आहेत. नट या नात्यानं ते आता कायमचे पडद्याआड गेले आहेत. परंतु त्यांचं सद्भाग्य—त्यांच्यापेक्षाहि श्रोत्यांचं अधिक सद्भाग्य—हे की ते अजूनहि गातात, आणि आवाज ठीक लागला तर असं काही गाऊन जातात की या लेखाच्या प्रारंभीच मी म्हटल्याप्रमाणे माझ्यासारखा ऐकणारा तीस वर्षांपूर्वीच्या काळात जातो आणि त्या काळातले नारायणराव त्यांच्या कल्पनाचक्षुंपुढे उभे रहातात. त्या काळातल्या नारायणरावाच्या वैभवाचं, लोकप्रियतेचं, आणि रंगभूमीवरच्या पराक्रमाचं वर्णन मी विस्तारानं करू लागलो तर लेखणी अनावर होईल. परंतु एक गोष्ट सांगितलीच पाहिजे. विसाव्या शतकाच्या पहिल्या पस्तीस चाळीस वर्षांत महाराष्ट्रीय समाजात संगीताचा जो प्रसार झाला त्याच्या श्रेयाचा फार मोठा वाटा नारायणरावानाच दिला पाहिजे. या संगीत प्रचाराच्या बाबतीत अल्लादियाखाँ, बालकृष्णबुवा, पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्कर, अब्दुल करीमखाँ, गोविंदराव टेंबे, भास्करबुवा, अशा मातबर थोर कलाकारांच्या रांगेत नारायणरावाना मोठ्या मानाचं स्थान दिलं पाहिजे. मराठी रंगभूमीचा ऐन ऐश्वर्याचा काळ नारायणरावानी घडविला आणि उपभोगिला. आपल्या नाटकांवर त्यांनी अक्षरशः लाखो रुपये मिळविले आणि नाटकासाठीच ते सारे खर्च केले. नारायणरावाचं आणि त्यांच्या रंगभूमीचं ऐश्वर्य आता इतिहासजमा झालं असलं तरी

ज्वानी ते डोळ्यानी पाहिलं, ती माणसं गोष्टी सांगायला ह्यात आहेत. तोंपर्यंत त्या ऐश्वर्याच्या आठवणी इतिहासजमा होणार नाहीत.

रंगभूमी म्हणजे नारायणरावाचा दुसरा प्राण होता. रंगभूमीवाचूनचे नारायणराव आज दिसले की समरांगणावरून दूर आणि निःशस्त्र झालेल्या झुंझार योद्ध्याची मला आठवण होते. वाईट वाटतं !

परंतु त्यातल्या त्यात समाधान होतं तें या विचारानं, की नटाची वेषभूषा काळानं नारायणरावाच्या अंगावरून काढून घेतली असली तरी गायकाची कवचकुंडलं अजून त्यांच्या अंगावर आहेत. त्यांची ही भूषणं अजूनहि दीर्घकाळ त्यांना शोभा देत रहावी, ज्या गायन कलेमुळे खरो-खरच एखाद्या सम्राटासारखं ऐश्वर्य नारायणरावानी निर्माण केलं आणि भोगलं त्या गायन कलेनं त्यांची अखंड सोबत करावी, आणि श्रोत्यांचे कान त्यांच्या गाण्यानं तृप्त होत रहावेत, अशी लक्षावधि रसिकांची मनोमय प्रार्थना मी बोलून दाखवितो. नारायणराव आज सत्तराव्या वर्षात पाऊल टाकीत आहेत. त्यांना आरोग्य, मनःस्वास्थ्य आणि गानलुब्धांची सेवा करण्याची शक्ति उदंड लाभावी ! नारायणराव शतायुषी होवोत !

* * *

[रविवार लोकसत्ता ७-७-१९५७]

७. पै. विलायतहुसेन खाँसाहेब !

जुन्या पिढीतल्या श्रेष्ठ गायकांच्या तारामंडळातला आणखी एक तारा थोड्याच दिवसांपूर्वी निखळून पडला. आग्रा घराण्याचा एक मातबर मानकरी इहलोकची यात्रा संपवून गेला. आणखी एक संगीताचं प्रभावी विद्यापीठ बंद झालं !

विलायतहुसेन खाँसाहेब पैगंबरवासी झाले !

भास्करबुवा बखले यांनी ज्यांच्याकडे विद्या संपादन केली त्या नथथनखाँसाहेबांचे विलायतखाँ हे सर्वांत धाकटे चिरंजीव. भास्कररावांमुळे नथथनखाँ-विषयी मराठी श्रोत्यांना विशेष जिव्हाळा वाटतो. भास्कररावांनी प्रथम बडोद्यास राहून फैज महंमदखाँ यांच्याकडे अध्ययन केलं. पुढे खाँसाहेबांनी त्यांना सांगितलं, “ भास्कर, म्हैसूर दरबारी नथथनखाँ आहेत त्यांच्याकडे तू आता जा. ” त्याप्रमाणे भास्करराव म्हैसूरला गेले आणि नथथनखाँकडे सहा वर्षे शागीर्द म्हणून राहिले. भास्कररावांच्या गायनात त्यांच्या दोन्ही गुरूंची गायकी दिसत असे. स्वतः भास्करराव म्हणत असत, की “ अस्तायी अंतरा उत्कृष्टपणे मांडून मैफलीचा पाया कसा भरावा ते फैज महंमदखाँ यांच्याकडे मी शिकलो, आणि मैफलीचा विस्तार कसा करावा, रंग कसा वाढवावा, मैफल हमखास कशी गाजवावी ही विद्या नथथनखाँनी मला शिकविली. ”

या नथथनखाँसाहेबांचे विलायतहुसेन हे सर्वांत धाकटे चिरंजीव. नथथनखाँ मूळचे आग्न्यापासून एकशेवीस मैलावर असलेल्या अतरोली गावाचे. अल्लादिया खाँसाहेबांचंदेखील मूळ गाव हेच. नथथनखाँच्या गायकीचं घराणं कोणतं, तर आग्रा घराणं. त्यांना व त्यांच्यापासून ज्यांनी गायकी उचलली त्यांना ‘ आग्नेवाले ’ म्हणतात. अल्लादियाखाँसाहेब अतरोली सोडल्यावर जयपूरला गेले. त्यांची गायकी जयपूरची गायकी म्हणून ओळखली जाते. नथथनखाँचं वैशिष्ट्य असं की त्यांच्याजवळ हजारो रागिणींचा प्रचंड भरण

ज्यानी ते डोळ्यानी पाहिलं, ती माणसं गोष्टी सांगायला ह्यात आहेत. तोंपर्यंत त्या ऐश्वर्याच्या आठवणी इतिहासजमा होणार नाहीत.

रंगभूमी म्हणजे नारायणरावाचा दुसरा प्राण होता. रंगभूमीवाचूनचे नारायणराव आज दिसले की समरांगणावरून दूर आणि निःशस्त्र झालेल्या झुंझार योद्ध्याची मला आठवण होते. वाईट वाटतं !

परंतु त्यातल्या त्यात समाधान होतं तें या विचारानं, की नटाची वेषभूषा काळानं नारायणरावाच्या अंगावरून काढून घेतली असली तरी गायकाची कवचकुंडलं अजून त्यांच्या अंगावर आहेत. त्यांची ही भूषणं अजूनहि दीर्घकाळ त्यांना शोभा देत रहावी, ज्या गायन कलेमुळे खरो-खरच एखाद्या सम्राटासारखं ऐश्वर्य नारायणरावानी निर्माण केलं आणि भोगलं त्या गायन कलेनं त्यांची अखंड सोबत करावी, आणि श्रोत्यांचे कान त्यांच्या गाण्यानं तृप्त होत रहावेत, अशी लक्षावधि रसिकांची मनोमय प्रार्थना मी बोलून दाखवितो. नारायणराव आज सत्तराव्या वर्षांत पाऊल टाकीत आहेत. त्यांना आरोग्य, मनःस्वास्थ्य आणि गानलुब्धांची सेवा करण्याची शक्ति उदंड लाभावी ! नारायणराव शतायुषी होवोत !

* * *

[रविवार लोकसत्ता ७-७-१९५७]

७. पै. विलायतहुसेन खाँसाहेब !

जुन्या पिढीतल्या श्रेष्ठ गायकांच्या तारामंडळातला आणखी एक तारा थोड्याच दिवसांपूर्वी निखळून पडला. आग्रा घराण्याचा एक मातबर मानकरी इहलोकची यात्रा संपवून गेला. आणखी एक संगीताचं प्रभावी विद्यापीठ बंद झालं !

विलायतहुसेन खाँसाहेब पैगंबरवासी झाले !

भास्करबुवा बखले यांनी ज्यांच्याकडे विद्या संपादन केली त्या नथथनखाँसाहेबांचे विलायतखाँ हे सर्वांत धाकटे चिरंजीव. भास्कररावांमुळे नथथनखाँ-विषयी मराठी श्रोत्यांना विशेष जिव्हाळा वाटतो. भास्कररावांनी प्रथम बडोद्यास राहून फैज महंमदखाँ यांच्याकडे अध्ययन केलं. पुढे खाँसाहेबांनी त्यांना सांगितलं, “ भास्कर, म्हैसूर दरबारी नथथनखाँ आहेत त्यांच्याकडे तू आता जा. ” त्याप्रमाणे भास्करराव म्हैसूरला गेले आणि नथथनखाँकडे सहा वर्षे शागीर्द म्हणून राहिले. भास्कररावांच्या गायनात त्यांच्या दोन्ही गुरूंची गायकी दिसत असे. स्वतः भास्करराव म्हणत असत, की “ अस्तायी अंतरा उत्कृष्टपणे मांडून मैफलीचा पाया कसा भरावा ते फैज महंमदखाँ यांच्याकडे मी शिकलो, आणि मैफलीचा विस्तार कसा करावा, रंग कसा वाढवावा, मैफल हमखास कशी गाजवावी ही विद्या नथथनखाँनी मला शिकविली. ”

या नथथनखाँसाहेबांचे विलायतहुसेन हे सर्वांत धाकटे चिरंजीव. नथथनखाँ मूळचे आग्यापासून एकशेवीस मैलावर असलेल्या अतरोली गावाचे. अल्लादिया खाँसाहेबांचंदेखील मूळ गाव हेच. नथथनखाँच्या गायकीचं घराणं कोणतं, तर आग्रा घराणं. त्यांना व त्यांच्यापासून ज्यांनी गायकी उचलली त्यांना ‘ आग्रेवाले ’ म्हणतात. अल्लादियाखाँसाहेब अतरोली सोडल्यावर जयपूरला गेले. त्यांची गायकी जयपूरची गायकी म्हणून ओळखली जाते. नथथनखाँचं वैशिष्ट्य असं की त्यांच्याजवळ हजारो रागिणींचा प्रचंड भरण

होता, ते व्युत्पन्न होते, गाढे पंडित होते, आणि शिवाय मैफल रंगविण्याचं त्यांचं कसब केवळ अपूर्व होतं.

नथ्यनखाँची ही व्युत्पन्नता विलायतहुसेन त्यांच्याकडे वारसा हक्कानं साहजिकच आली होती. मात्र वडिलांची तालीम त्यांना मिळाली नव्हती. कारण वडिलांच्या मृत्यूच्या वेळेस ते फार लहान होते. वडिलांचं गाणं ऐकून त्यांच्या बालमनावर काय संस्कार झाले असतील तेवढेच. त्यांच्या प्रत्यक्ष शिक्षणाचा लाभ त्यांना मिळाला नाही. त्यांना शिकवून तयार करण्याची कामगिरी आग्रा घराण्याचे एक (शंभराहून अधिक वर्षे जगलेले) भीष्माचार्य करामतखाँ, धृपदिये महंमद वक्ष, गुलाम अब्बास—अशा मोठमोठ्या कलावंतानी केली. वडोद्याचे फैय्याजखाँ यानी त्यांना तालीम तर दिलीच, परंतु वयाच्या दहाव्या वर्षापासून मैफलीतहि गायला लावलं. मात्र विलायतखाँच्या गुरुपदाचा खरा मान द्यायला हवा त्यांचे सर्वांत थोरले बंधू महंमदखाँ याना. १९१४ साली—वयाच्या तिसाव्या वर्षी विलायतहुसेन महंमदखाँ-जवळ मुंबईत येऊन राहिले आणि नंतरची सहा वर्षे त्यांच्याजवळ अध्ययन करण्यात त्यांनी घालविली. या सहा वर्षांत अनेक मैफलीत ते गायले. त्यांच्या योग्यतेचा कस लागला. मुंबईत त्यांचं नाव झालं.

नथ्यनखाँना मुलगे तीन. महंमदखाँ, अबदुल्ला, आणि विलायतहुसेन. पैकी गायक म्हणून विशेष कीर्ति मिळविली अबदुल्लांनी. त्यांना लोक प्रेमानं 'दुल्ला' म्हणत असत. जाणते लोक असं सांगतात की नथ्यनखाँच्या निधनानंतर त्यांचं गाणं ऐकायला मिळालं अबदुल्ला आणि भास्करराव या दोघांकडूनच. अबदुल्ला खाँसाहेबाना ऐकण्याचं भाग्य मला लाभलं नाही. परंतु त्यांच्या गायकीच्या आणि पराक्रमाच्या पुष्कळ गोष्टी भास्कररावांकडून मी ऐकल्या. दुसऱ्या कलावंतांच्या गुणांचं कौतुक करण्यात भास्करराव अत्यंत उदार होते. जिथे जिथे ते जलशासाठी जात तिथे तिथे तिथल्या लोकांना ते सांगत, 'अरे अमुक गायक फार चांगला आहे. त्याला बोलवा.' अबदुल्लाना जलंदरच्या जलशात गायला नेलं भास्कररावानीच. तिकडल्या लोकांकडून वझेवुवांचा मानसन्मान करविला भास्कररावानीच. दुसरा चढला तर आपण पडू असं भय भास्कररावाना कधीच वाटलं नाही. कारण स्वतःच्या कलागुणांवद्दल त्यांना जबर आत्मविश्वास होता. अबदुल्ला आणि

भास्करराव असे दोघे ज्या मैफलीत गायले अशा मैफली ऐकलेली काही माणसं अजून आहेत.

महंमदखाँ दुह्यासारखे मैफली जिंकणारे गायक नव्हते. परंतु वडिलांजवळचा चिजांचा प्रचंड भरणा त्यानी मुबलक मिळविला होता. व्युत्पन्नतेचा हा वारसा त्यांच्याकडून विलायतहुसेन याना मिळाला. ते उत्तम शिक्षक होते. रागांचा सच्चेपणा, रागविस्ताराचं कसब इत्यादि गायनांगात त्यानी विलायतहुसेनला तयार केलं. इ. स. १९२० साली महंमदखाँ मृत्युवश झाले नसते तर विलायतहुसेन यांची आणखी तयारी झाली असती. महंमदखाँच्या निधनामुळे विलायतहुसेन यांचा व्यासंग तर थांबलाच, पण शिवाय कुटुंबाचा भार त्यांच्यावर पडला. विद्येची कमाई हा एकच आयुष्याचा छंद या वृत्तीचं त्यांचं जीवन संपलं. कुटुंबाच्या पोषणासाठी पैशांच्या कमाईमागे लागणं त्याना भाग पडलं. अर्थातच ही गोष्ट त्याना कठीण नव्हती. त्यांची तालीम मिळेल का म्हणून वाट पाहणारी असंख्य माणसं होती. परंतु तालमी देण्यात त्यांचा सारा दिवस आणि रात्रीचादेखील काही भाग जात होता. त्यांचा स्वतःचा रियाज मनासारखा होईना. तालमी देता देता जो काही रियाज होई त्यावर त्याना संतुष्ट राहावं लागे. अशा स्थितीतहि आपल्या गायकीचा प्रभाव मैफलीवर पाडीत ; परंतु या तऱ्हेच्या आयुष्याला ते मनातून साहजिक कंटाळले. म्हैसूर दरबारचं आमंत्रण स्वीकारून १९३४ साली दरवार गायक म्हणून ते तिकडे गेले. म्हैसूर दरबारनं त्यांच्या हाताखाली एक खास भारतीय वाद्यवृंद तयार करविला. त्या सुमारास मी म्हैसूरला गेलो होतो तेव्हा तो वाद्यवृंद मी ऐकला होता. त्या दिवसात त्या वाद्यवृंदाची मोठी वाहवा झाली होती. परंतु विलायतहुसेन खाँसाहेबांबरोबर वातचीत करताना मला शंका आली होती की म्हैसूरच्या आयुष्यक्रमात ते रमले नव्हते. त्यांचं मन मुंबईकडे धाव घेत होतं. पूर्वी रात्रंदिवस तालमी देऊन देऊन ते मुंबईला कंटाळले होते. निश्चित आयुष्य त्याना हवंसं वाटू लागलं होतं. पण उलट आता म्हैसूरला कुणी शिष्य नव्हते, तालमी नव्हत्या, विद्यादानाची मौज नव्हती. सुखासीन-काहीशा एकाकी-वनवासी म्हणा हवं तर-जीवितक्रमाचा याना कंटाळा आला होता. मुंबईस परत जाण्याचे विचार त्यांच्या मनात घोळत होते.

त्या वेळच्या त्यांच्या भेटात मला जी शंका आली ती खरी ठरली. ते परत मुंबईला आले. पुन्हा शिकवण्या करू लागले.

नथथनखाँचे तिघे मुलगे आणि भास्करराव यांचे संबंध फार जिव्हाळ्याचे होते. अशी एक आख्यायिका आहे की आपला अंतकाळ जवळ आलेला आहे असं नथथनखाँना जेव्हा वाटलं तेव्हा त्यांनी आपल्या मुलाना व भास्कररावाना जवळ बोलावले आणि सांगितलं की, “माझी दुनिया तर आता फक्त चार दिवसांची राहिली आहे. पण मी फार सुखात जाणार आहे. कारण तुम्हाला पुष्कळ विद्या दिली. मला तीन मुलगे नव्हेत तर चार मुलगे आहेत असं मी समजतो.” मग महंमदखाँ आणि अबदुल्लाखाँ यांच्याकडे वळून ते म्हणाले, “माझा सर्वात मोठा मुलगा कोण, तर हा भास्कर. तुम्ही याला थोरल्या भावासारखं मानावं अशी माझी इच्छा आहे.”

नथथनखाँच्या मुलाना पित्याच्या या इच्छेचा विसर कधी पडला नाही. ते भास्कररावाना ‘बुवा’ किंवा ‘पंडितजी’ म्हणत नसत. ‘बडे भय्या’ म्हणून हाक मारीत; आणि भेट झाली की कडकडून आलिंगन देत असत. भास्कररावांच्या पत्नीला ते ‘भाभी’ म्हणत असत. त्यांना भास्कररावां-विषयी कमालीचा आदर होता.

मास्तर कृष्णराव हे भास्कररावांचे पट्टशिष्य म्हणून त्यांच्याविषयी, आणि भारत गायन समाज ही भास्कररावांच्या पुढाकारानं स्थापन झालेली संस्था म्हणून तिच्याविषयी विलायतहुसेनखाँना फार आपलेपणा वाटत असे. दिल्लीच्या आकाशवाणीतली नोकरी पत्करल्यानंतर काही निमित्तानं विलायतखाँसाहेब पुण्यास आले होते, तेव्हा मंडळीनी इच्छा दर्शविल्याबरोबर ते समाजात गायला बसले होते, आणि त्या दिवशी मोठ्या खुशीनं आणि तब्येतीनं ते गायले होते याची आठवण पुष्कळांच्या मनात अजून ताजी असेल. मास्तर कृष्णराव, विलायतहुसेन, अजमतहुसेन असे तिघेहि इथल्या हिरावागेत झालेल्या एका मैफलीत गायले त्याचीहि आठवण कित्येकाना असेल. गिरगाव बॅकरोडवरच्या गणपती मंदिराजवळच्या एका सभागृहात विलायतहुसेन फार सुंदर गायले होते, त्याच्याहि आठवणी अजून अनेक लोकांच्या मनात ताज्या असतील. त्या मैफलीत पेटीची साथ रघुवीर पेंटर यानी केली होती. वेळगाव, धारवाड, हुबळी अशा अनेक ठिकाणचे रसिक

श्रोते विलायतहुसेन यांच्या रंगलेल्या मैफलीची वर्णनं तुम्हाला सांगतील... मला स्वतःला वारंवार आठवण होते ती सुमारे पंधरासोळा वर्षांपूर्वी विलायतखाँसाहेबांचं गाणं इजलकरंजीला मी ऐकलं त्याची. काणेबुवानी खाँसाहेबांचा गंडा बांधला त्या निमित्तानं तो समारंभ झाला होता. खाँसाहेबांचे परमभक्त असे शिष्य जगन्नाथबुवा पुरोहित यानी तो घडवून आणला होता. खाँसाहेबांचा खूपच मोठा शिष्यपरिवार त्यानी जमा केला होता. अशा समारंभाच्या प्रसंगी शिष्यानी गाऊन आपली हजेरी लावायची असते. यामुळे सर्वांच्या शेवटी विलायतखाँ गायला वसले तेव्हा पहाटेचे पाच वाजले होते. मैफल थोडीशी आळसावलीच होती. परंतु तबलजीनं ठेका सुरू केला आणि ख्यालाचे पहिले बोल खाँसाहेबांच्या तोंडातून निघाले, त्याबरोबर सभा एकदम चैतन्यमय झाली. रागिणी भरली गेली. उपजा निघू लागल्या. उत्कृष्ट गायनाचे सर्व भावविभाव प्रगट होऊ लागले. खाँसाहेबांची खास लयकारी सुरू झाली. सर्व श्रोते धुंद होऊन गेले... मैफल संपून आम्ही सभागृहाच्या वाहेर पडलो तेव्हा कोवळ्या सूर्यकिरणांचा सोनेरी मुलामा सृष्टीवर चढला होता !

वडिलांची गायकी विलायतखाँच्या गाण्यात हुबेहूब दिसत असे असं म्हणता येणार नाही. अबदुल्ला आणि भास्करराव या दोघांबद्दलच असं म्हणता येईल की त्यांच्या गाण्यात नथथनखाँसाहेबांची तस्वीर हुबेहूब दिसत असे. गायनाच्या सर्व अंगानी मैफल रंगविण्याचा जो ढंग नथथनखाँच्या गाण्याचा विशेष समजला गेला होता, व जो भास्कररावानी उचलला होता, तो विलायतखाँच्या गाण्यात नव्हता. त्यांच्या गायनात बुद्धिविलास आणि कल्पकता याना प्राधान्य होतं. रंजकता आणि सौंदर्य याकडे त्यानी दुर्लक्ष केल्यासारखं वाटे. म्हणूनच कदाचित् असं असेल की सामान्य श्रोत्यात विलायतखाँसाहेबांचं नांव तितकंसं गाजलं नव्हतं. मात्र तरीदेखील हे खरंच की त्यांचा म्हणून एक स्वतंत्र वाज होता. त्यांची म्हणून एक स्वतंत्र विद्वत्ता होती. त्यांची म्हणून एक अजब आणि अमोघ लयकारी होती. तिरखवाखाँसाहेबासारख्यानी ज्यांची संगत हौसेनं करावी असे विलायतखाँ होते ; आणि मुद्दाम कटाक्षानं सांगितली पाहिजे अशी गोष्ट ही की विलायतखाँच्या लयकारीत धसमुसळेपणा नव्हता, आदळ-आपट नव्हती.

कित्येक कलाकारानी आजच्या श्रोत्यांची अशी समजूत करून दिलेली दिसते की लयकारी म्हणजे तालाशी झगडा. गायक किंवा वादक आणि तबलजी या दोघातली कोंवड्यांची झुंज. विलायतखाँ झोंबाझोंवी करीत नसत, तर तालाशी अत्यंत कलात्मक अशी क्रीडा करीत असत. त्यांची लयकारी सुरू झाली की स्वर आणि ताल यानी हातात हात घालून अत्यंत मनोहर असं नृत्य सुरू केल्यासारखं वाटे. या अर्थानंच त्यांच्या लयकारीला अजब आणि अमोघ अशी विशेषणं मी लावली आहेत.

त्यांच्या गायकीतल्या उणीवा ज्यायोगे सहज झाकल्या जातील असे दुर्मिळ गुण त्यांच्या ठिकाणी होते, आणि ते सर्व त्यांच्या मैफलीत प्रगट होत असत. लोकाना परिचित असे राग ते गात असतच, परंतु छायानट, भटियार, दोन मध्यमांचा सोहोनी, जोग, जोगकंस, लाचारी तोडी अशा रागिणी त्यांच्या विशेष प्रीतीतल्या होत्या. त्यांच्या गायनाची गोडी कदाचित् सामान्य श्रोत्यांच्या आवाक्यापलीकडची असेल, परंतु त्यांची विद्वत्ता आणि त्यांची लयकारी यांचा आस्वाद घेण्याची पात्रता अंगात असणाऱ्या श्रोत्यांना ते खुष करून टाकीत असत.

विद्यादानाचं कार्य विलायतहुसेन यानी जितकं केलं तितकं त्यांच्या पिढीतल्या दुसऱ्या कुणी गायकानं केलं नसेल. त्याचा गंडा ज्यानी वांधला अशा माणसांची संख्या फार मोठी आहे. आणि ते सगळे तत्परतेनं साक्ष देतील की मुक्तहस्तानं विद्या देणारा असा दुसरा गुरु नसेल. ज्यांच्याकडे असंख्य चिजा असतात त्यांना संगीताच्या दुनियेत 'कोठीवाले' म्हणतात. आपण गमतीनं 'भांडारकर' असा शब्द वाटल्यास वापरू. विलायत-खाँच्याजवळ चिजांचं अगणित भांडार होतं. आणि विशेष हे की 'फोडिलें भांडार' अशी त्यांची वृत्ति होती. त्यांचे वडील नथथनखाँ यांची अशी एक गोष्ट सांगतात की मृत्युशय्येवर ते पडलेले असतांना त्यानी भास्कररावांना जवळ बोलावलं आणि म्हटलं, "अमक्या अमक्या चिजा सांगायच्या राहिल्या आहेत त्या घे. मी आता फार थोड्या काळाचा सोबती आहे." वडिलांची ही वृत्ति विलायतखाँमध्ये पूर्णतः होती. शिकविण्याची त्यांची हातोटी अशी काही होती, की प्रत्येक चीज, तिची पदं तोडून शिकवून, शिकणाऱ्याच्या गळ्यात उतरेपर्यंत त्यांना समाधान

होत नसे. ते गायनकलेचे एक आदर्श आचार्य होते. यासाठीच असं म्हटलं पाहिजे की विलायतखाँ पैगंबरवासी झाले याचा अर्थ गायनकलेचं एक विद्यापीठ बंद झालं.

अल्लादियाखाँसाहेब, वझेबुवा, भास्करराव ही सारीच विद्यादान करणारी माणसं होऊन गेली. ही माणसं म्हणजे संगीतकलेची चालती बोलती विद्यापीठं होती. या विद्यापीठात छापील अभ्यासक्रम नव्हते. परीक्षा नव्हत्या. पदव्या नव्हत्या. त्यांची तालीम म्हणजेच पाठ्य पुस्तकं ! त्यांच्या शिष्यानी गाजविलेल्या मैफली याच परीक्षा ! आणि रसिकानी केलेला गौरव हाच डिप्लोमा ! गेल्या साठ वर्षांत महाराष्ट्रात संगीताचं वैभव टिकविलं ते संगीताच्या शाळानी किंवा महाविद्यालयानी नव्हे, तर या चालत्या बोलत्या विद्यापीठानी. शाळातून आणि महाविद्यालयातून तयार झाले ते संगीतविद्येचे ' कारकून ' ! संगीताच्या वैभवाची परंपरा टिकविणारे कलावंत निर्माण केले या विद्यापीठानी ! म्हणूनच दुःख होतं ते या विचारानं की विलायतखाँच्या देहावसानामुळे संगीताचं आणखी एक विद्यापीठ बंद झालं.

विलायतखाँचं एकंदर वागणं फार भारदस्त आणि सभ्य होतं. त्यांची नम्रता, उमदेपणा आणि गुणग्राहकता गाणाच्या वाजविणाच्या लोकात सहसा आढळत नाही अशी होती. शिकवण्या करण्याच्या पेशाच्या निमित्तानं त्यांचं मुंबई शहरात पुष्कळ वास्तव्य झालं. परंतु पुढे पुढे ' हे कष्ट माझ्यानं होत नाहीत ' असं ते म्हणू लागले. ' प्रकृति ' ' पुरुषा ' ला छळू लागली. त्यांना स्वास्थ्य हवंसं वाटू लागलं. सुदैवानं त्यांना ते मिळालं हि. दिल्लीच्या आकाशवाणीतली नोकरी त्यांना मिळाली. त्यांची माझी समक्ष भेट फार दिवसात झाली नव्हती. परंतु ते सुखात, आनंदात होते असं मी ऐकत होतो. त्यांचा अंतकाल जवळ आला असेल अशी कल्पनादेखील नव्हती. परंतु शनिवार ता. १२ मे रोजी ते नॅशनल प्रोग्राममध्ये मोठ्या तब्येतीनं गायले, नंतर चारपाच दिवसानी दिल्लीच्या आकाशवाणीवर त्यांच्या गायनाचं ध्वनिमुद्रण झालं, आणि ही बातमी आम्ही ऐकली न ऐकली तोंच त्यांची जीवितयात्रा अकस्मात् संपल्याची दुःखवार्ता समजली !

सुमारे पस्तीस वर्षांचे असलेले त्यांचे चिरंजीव युनुसखाँ चांगले तयारीला पोचले आहेत. खादीमहुसेन आणि लताफतहुसेन या दोघा भाच्यानाहि त्यानी तयार केलं आहे. त्यांचे इतरहि अनेक शिष्य असे आहेत की ज्यानी जाणकारांची वाहवा मिळविली आहे. या सर्वांच्या रूपानं विलायतखाँची परंपरा यापुढेहि राहील. परंतु उण्यापुण्या उंचीचे, मजबूत बांध्याचे, हसतमुख खाँसाहेब व्यासपीठावर दोन तंबोण्यांच्या मधोमध विराजमान झालेले आता आपल्याला कधी दिसणार नाहीत. त्यांचा कमावलेला आवाज, त्यांची व्युत्पन्नता, रागिणीचं खास स्वरूप सच्चेपणानं सहज लीलेनं खडं करण्याचं त्यांचं कसब, त्यांची लयकारी, या साऱ्या गोष्टी अनंतात विलीन झाल्या. उच्च अभिजात संगीताचा प्रसार करणाऱ्या एका नामवंत विद्यापीठाचे दरवाजे बंद झाले. जुन्या गायक-श्रेष्ठांच्या तारामंडळातला एक चमचमणारा तारा निखळून पडला. नव्या जमान्यातला अंधार अंशतः नाहीसा करणाऱ्या किती प्रकाशज्योती गेल्या पंधरावीस वर्षांत मालविल्या गेल्या ! विलायतहुसेन खाँसाहेब गेले ही कल्पना मनात आली की भय वाटतं, आता अंधार किती वाढणार आहे कुणास ठाऊक !

* * *

[मनाहर : जुलै १९६२]

८. संगीत-कलानिधि मास्तर कृष्णराव!

सध्याच्या पिढीतले वाचक हरिभाऊ आपट्यांच्या कादंबऱ्या क्वितीशा वाचतात याबद्दल शंकाच आहे. हरिभाऊ आपटे हे मराठीतील एक थोर कादंबरीकार होऊन गेले, एवढंच सर्वांना माहित आहे. नाटककार म्हणून तर हरिभाऊंची आता कुणालाच विशेष आठवण नाही. हरिभाऊंनी नाट्यलेखन केलं होतं, या गोष्टीची वार्ताहि कुणाच्या गावी नाही.

वस्तुस्थिति मात्र अशी आहे, की हरिभाऊंनी नाट्यलेखन केलं होतं, एवढंच नव्हे, तर त्यांचं एक नाटक रंगभूमीवर खूपच गाजलं होतं. हरिभाऊंच्या या गाजलेल्या नाटकातील पात्रं, प्रसंग, संवाद यावर चक्क दरोडा घालूनच आचार्य अन्यानी 'पायाची दासी' नावाचा बोलका चित्रपट तयार केला, आणि त्यावर चार पैसे मिळविले. हरिभाऊंच्या या गाजलेल्या नाटकाच नाव 'संतसखू.' नाट्यकला प्रवर्तक नाटक मंडळी हे नाटक करीत असे, आणि याचे प्रयोग काही दिवस इतक्या धडाक्याने चालले की, लोकप्रियतेच्या बाबतीत 'शारदा', 'सौभद्र' इत्यादींच्या रांगेत हे नाटक बसलं होतं. या नाटकाच्या प्रत्येक प्रयोगाला प्रेक्षकांची गर्दी लोटत होती. सखूचा तिच्या सासूनं केलेला छळ आणि सखूची पांडुरंगावरची अढळ श्रद्धा हा या नाटकाचा विषय होता. हरिभाऊंनी साध्या घरगुती पण प्रासादिक भाषेत नाटक लिहिलं होतं, आणि नाटकातील काही प्रसंग मोठ्या चातुर्यानं रंगविले होते.

त्यातला एक प्रसंग असा होता की, घरातल्या छळानं गांजलेली सखू एकटीच पडलेली आहे, आणि "पांडुरंगा, तुझं दर्शन मला केव्हा होईल!" असा परमेश्वराचा धावा करीत आहे. तिचा तो धावा ऐकून पांडुरंग प्रकट होतो आणि नंतर तिचं रूप घेऊन परमेश्वरच घरांत वावरू लागतो. त्यातून मोठे मनोरंजक विनोदी, हृद्य प्रसंग निर्माण होऊन प्रेक्षकांच्या दृष्टीनं नाटकात एक निराळीच रंगत भरते.

सखूपुढे पांडुरंग अकस्मात् प्रकट होतो, ते दृश्य आणि तो प्रवेश प्रेक्षकांना फार आवडत असे. ठो दिशी बार होत असे आणि पांडुरंगाच्या वेषातला एक दहा वर्षांचा मुलगा प्रगट झालेला प्रेक्षकांना दिसत असे. ' भक्तजन सदा, म्हणति दयासिंधु मला ' अशा आरंभाचं ' भूप ' रागातलं एक पद त्या बालनटाच्या तोंडी होतं. या पदाला कित्येक वन्स मोअर व्हायचे हे ठरून गेलं होतं. ' संत सखू ' नाटकाची कीर्ति इतर अनेक कारणानी झाली होती, परंतु त्या वेळेस ' भक्तजन सदा ' हे पद धरोघर ज्याच्या त्याच्या तोंडी झालं होतं.

आजचे मास्तर कृष्णराव फुलंब्रीकर म्हणजेच पन्नास वर्षांपूर्वी गाजलेल्या ' संत सखू ' नाटकात पांडुरंगाची भूमिका करणारा तो दहा वर्षांचा बालनट होय. मी पहिल्यांदा मास्तरांना बघितलं आणि त्यांचं गायन ऐकलं ते त्यांच्या या गाजलेल्या पहिल्या नाटकी भूमिकेतच !... नंतरच्या जवळ जवळ पन्नास वर्षांच्या अवधीत मास्तर कृष्णरावांना मी अनेक भूमिकात व रूपात बघितलं, आणि कलेकलेनं वाढत गेलेली त्यांची गायन विद्या अनेक प्रसंगी ऐकली, परंतु ' संत सखू ' नाटकातल्या त्यांच्या त्या बाळसेदार आकर्षक. सोंगाची, आणि चार दोनच तानानी आणि खटक्यानी सजविलेल्या ' भूप ' रागातल्या त्यांच्या तोंडच्या त्या साध्या नाटकी पदाची माझ्या मनातली आठवण पुसली जात नाही. केव्हाहि मास्तर समक्ष भेटले किंवा बैठकीत बसून त्यांचं रंगलेलं गाणं मी ऐकू लागलो की ' संत सखू ' नाटकाची याद मला येते. ठो दिशी बार होऊन प्रगट होणारा, पीतांबर नेसलेला, पुष्पमाला ल्यालेला पांडुरंग मला दिसतो. गोड निर्मळ बाल आवाजातली तिहेरी तान. माखून, झोकदार रीतीनं ' भक्तजन ' हा समेचा शब्द उच्चारणारा आवाज. कानात अजूनहि घुमत आहेसं वाटतं. ...

' संत सखू ' नाटकातल्या या पदाला प्रेक्षक खुशीनं वन्स मोअरची टाळी देत असत. परंतु पदाला पुन्हा पुन्हा टाळी घेण्याची ईर्ष्या दहा वर्षांच्या किशा फुलंब्रीकराला वाटत असे ती केवळ कलेच्या प्रेमानं नव्हे, तर लोकाना माहीत नसलेल्या एका निराळ्याच कारणासाठी !

शाळेतल्या अभ्यासात किशाची प्रगति बेताचीच होती, म्हणूनच त्याला नाटकात घालण्याचा विचार त्याच्या आईनं व थोरल्या भावानं केला होता.

सवाई गंधर्व नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळीत त्या वेळेस नुकतेच दाखल झाले होते. मंडळीत शिस्तहि चांगली होती. या मंडळीत किशा गेला तर त्याला चांगलं वळण लागेल आणि सवाई गंधर्व यांच्याकडे गायनविद्याहि शिकता येईल, अशा हिशेबानं त्यानी त्याला त्या मंडळीत दाखल केलं. त्याला पहिली भूमिका देण्यात आली ती 'संत सखू' मधल्या पांडुरंगाची. 'रास्पबेरी' नावाचं तांबड्या रंगाचं गोड पेय किशाला फार आवडत असे, आणि 'भक्तजन सदा' या पदाला जितके वन्स मोअर तो घेईल तितक्या 'रास्पबेरी'च्या बाटल्या त्याला प्यायला मिळतील असा करार ठरला. या गुप्त करारामुळेच 'संत सखू'तला तो पांडुरंग मोठ्या ईर्षेनं ते पद म्हणत असे. कधी कधी त्या पदाला इतके वन्स मोअर व्हायचे, की रास्पबेरीच्या तितक्या बाटल्या खलास करणं त्या नाटकी परमेश्वराला अशक्य व्हायचं !

नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळीत कृष्णानं 'हरिश्चंद्र' नाटकातली रोहिदासाची भूमिकाहि नंतर केली. आणि 'शारदे'चंहि काम चांगल्या प्रकारे वठविलं ...परंतु त्या नाटक मंडळीत राहून गायनविद्येत पारंगत होण्याची महत्त्वाकांक्षा मनाजोगी पूर्ण होईलसं त्याला वाटेना. मध्यन्तरी भास्करबुवा बखल्यांचं गाणं त्यानं ऐकलं होतं, आणि त्यांच्याच जवळ शिकावयास मिळावं असं त्याला वाटू लागलं होतं... एके दिवशी नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळीच्या मुंबईच्या बिन्हाडातून त्यानं बाहेर पाऊल टाकलं, आणि तो पुण्यास आपल्या घरी येऊन दाखल झाला. त्याची आई आणि थोरले बंधु दत्तोपंत यानी एके दिवशी त्याला भास्करबुवांकडे नेलं व त्यांच्या पुढे त्याला उभं करून आपलं मनोगत सांगितलं. भास्करबुवानी कृष्णाचं 'संत सखू' नाटकांतलं काम पाहिलं होतं, आणि त्या वेळेस मुद्दाम आत जाऊन शाबासकी देऊन त्याची विचारपूसहि केली होती. त्याला पहाताक्षणीच त्यानी म्हटलं, "अरे, हा तर 'भक्त जन सदा' म्हणणारा मुलगा." याचा आवाज फार चांगला आहे. हा हुशार आहे माहीत आहे मला. त्याची पाठ थोपटून त्यानी त्याला बसविलं आणि काही तरी म्हणून दाखवायला सांगितलं. बुवा आपल्याला काही तरी म्हणायला सांगतील याची कल्पना कृष्णाला होतीच व तो तयारी करूनच गेला होता. त्याचं गाणं ऐकून बुवा म्हणाले, "चांगला मुलगा आहे. याला शिकवीन मी." कृष्णाच्या आईनं आणि

बंधूनी भीत भीत विषय काढला, “ देण्याघेण्याचं काय ! ” बुवा हसून म्हणाले, “ तुम्ही काय देणार मला ? मला काही नको. याला मी माझ्या मुलासारखा समजून शिकवीन. ”

त्याच दिवसापासून कृष्णाच्या शिकवणीला प्रारंभ झाला. भास्करबुवांचं अध्यापन, त्यांचा सहवास व त्यांची कृपा या दुर्मिळ संस्कारानीच पुढे अखिल भारतीय कीर्ति मिळविणारा ‘मास्तर कृष्णराव’ ही मूर्ति निर्माण झाली.

भास्करबुवांचं दुर्दैवी निधन होईपर्यंत जे हे तीन संस्कार कृष्णाच्या वाट्याला आले, त्यांची सुरुवात कोणताहि करार, कसलाहि ठराव न होता त्याच्या त्याच दिवशी झाली. भास्करबुवाना मुलगा नव्हता. त्यानी ‘किशा’ लाच आपला मुलगा मानलं, आणि गायनविद्या मुक्त हस्तानं द्यायला प्रारंभ केला. त्यानी त्याला सा रे ग म अशा सुरांची धोकंपट्टी करायला मुळीच लावली नाही. एकदम एक चीजच शिकवायला सुरुवात केली. रोज सुमारे चार साडेचार तास बुवा किशाला शिकवीत असत. उजाडल्याबरोबर किशा बुवांच्या बिऱ्हाडी दाखल होत असे. मास्तर सांगतात, “ दुधाचा रतीब घालणारा गवळी आणि आमची स्वारी एकाच वेळेस बुवांच्या दारात येऊन उभी राह्यची ! ” किशाच्या जन्मजात हुशारीवर बुवांचा पहिल्यापासून लोभ जडला होता. जो आपलं नाव चालवील आणि गाजवील असा शिष्य तयार करण्याची प्रतिज्ञाच जणू बुवानी मनाशी केली होती, आणि बुवांचं व वहिनींचं अपत्यवत् प्रेमहि किशानं पहिल्यापासून ओळखलं होतं. त्यांच्या त्या प्रेमाचं आणि कृपेचं सार्थक करण्याची प्रतिज्ञा त्यानंहि मनापासून केली होती. गुरु-शिष्याचा असा दुर्मिळ योग जमल्यावर मग काय विचारता ? किशाची प्रगति झपाट्यानं होऊं लागली.

भास्करबुवांच्या मागे साथीसाठी तंबोरा घेऊन बसायला तर त्यानं ताबडतोब सुरुवात केलीच, परंतु त्यानं स्वतंत्रपणे गावं अशी जी बुवांची ईर्ष्या, तीदेखील त्यानं पुरी केली.

भास्करबुवा दर वर्षी उत्तर हिंदुस्थानचा दौरा काढीत असत. या दौऱ्यातील मुख्य गावं म्हणजे जलंदर व शिकारपूर. जलंदरचा वार्षिक उत्सव ऐन थंडीच्या मोसमात असायचा, आणि शिकारपूरचा ‘हंडा’

संगीत-कलानिधि मास्तर कृष्णराव ! दि: १५/०५/५०
बों दि: १५/०५/५०

उत्सव होळीच्या सणात व्हायचा. या दोन्ही ठिकाणी भास्करबुवांचं नाव फार गाजलेलं होतं. १९१४ सालीं जलंदर येथील उत्सवात सतरा वर्षांच्या किशाला बुवानी स्वतंत्रपणे गायला लावलं. त्या मैफलीत त्याचा ' देसकर ' विशेष गाजला. लगेच १९१५ सालच्या शिकारपूर येथील ' हंडा ' उत्सवातहि बुवांच्या लाडक्या ' किशा ' ची स्वतंत्र मैफल झाली. या मैफलीत ' झुमरा ' तालातील ' बाजे झनन ' ही ' जीवनपुरी ' रागिणीतली चीज किशानं अशी काही रंगविली की ' बाजे झनन ' या नावानंच लोक बुवांच्या या कल्पक, रंगदार शिष्याला ओळखू लागले. सिंध प्रांतातले गायनप्रेमी लोक पुढे कित्येक वर्षे मास्तर कृष्णांचा उल्लेख ' बाजे झनन ' असाच करीत असत. जलंदर व शिकारपूर येथील स्वतंत्र गाण्याबद्दल प्रत्येक ठिकाणी किशाला पंचाहत्तर रुपयांची बिदागी मिळाली. बुवानी त्या पैशांची सोन्याची सलकडी करून घेतली, आणि किशाच्या हातात घालताना ते म्हणाले, " असू देत बेड्या तुझ्या हातात. तुझ्या लग्नाच्या वेळेस उपयोगी पडतील."

कृष्णा मास्तरला ज्या लोभानं आणि हौसेनं बुवानी वागविलं त्याबद्दलच्या किती गोष्टी सांगाव्या ? त्याच्या बुद्धीवर आणि ग्रहणशक्तीवर बुवा अगदी मनापासून प्रसन्न होते. बुवांच्या स्वभावात प्रेमळपणा आणि तापटपणा यांचं विचित्र मिश्रण होतं. ते कधी कृष्णावर रागावले की त्याला काय बोलतील आणि कोणतं शासन करतील याचा नेम नसे ; आणि रागाचा प्रसंग संपल्यावर त्यांच्या डोळ्यातून अश्रुधारा वाहायलाहि वेळ लागत नसे. कृष्णा हुशार आहे त्याप्रमाणेच विनोदप्रिय आणि हूड आहे हे त्यांनी ओळखलं होत. या त्यांच्या गुणांचं (!) ते कौतुकहि करीत ; परंतु एखादे वेळेस त्यांच्या वागण्याचा त्यांना रागहि येत असे. एकदा मेहनतीची वेळ चुकवून कृष्णा क्रिकेटची मॅच पहायला गेला, आणि आपल्या गैरहजेरीसंबंधी त्यानं बुवाना खोटीच थाप दिली. कृष्णाचा खोटेपणा समजल्यावर बुवानी त्याला मरेपर्यंत झोडपलं, जिन्याखाली ढकलून दिलं, आणि बजावलं " पुन्हा मला तोंड दाखवू नकोस." परंतु नंतर ते स्वतःच रडत बसले. दिवसभर जेवले-देखील नाहीत. मारहाण केल्याबद्दल कृष्णाच्या घरची मंडळी फरासखान्यात वर्दी देऊन केस भरणार आहेत, अशी बातमी ऐकून ते चिंतातुर झालेच ;

परंतु त्यांना अतिशय दुःख झालं ते या विचाराचं की आता किशा आपल्या हातचा गेला. सारी रात्र त्यांनी जागून काढली. परंतु उजाडताच दारावरची गवळ्याची थाप आणि हाक ऐकून वहिनीनी दार उघडलं, आणि पहातात तों गवळ्याशेजारीच किशा उभा ! त्यांनी आत वळून बुवानी वर्दी दिली, “ अहो, आपला किशा आला ! ” “ काय म्हणतेस ? किशा आला ? ” असा उद्गार काढून ज्या आनंदानं बुवा एकदम ताडकन उठले त्याचं वर्णन कोणत्या शब्दांनी करावं ?

एकदा एका मैफलीत वझेबुवा हजर आहेत असं पाहून कृष्णा मास्तरनं त्यांच्या गाण्याची हुबेहुब नकल केली. श्रोते पोट धरधरून हसले. बुवा चिडले आणि आपल्या हातातल्या सोठ्यानं मास्तरला बडवायला निघाले.

पुराणातल्या कृष्णाच्या खोड्या अखेरच्या निकालासाठी यशोदेकडे जात असत. त्याप्रमाणे वझेबुवानी हा खटला भास्करबुवांकडे नेला. बुवानी किशाची खूप हजेरी घेतली. परंतु वझेबुवानीहि समजुतीच्या चार गोष्टी सांगून किशाला क्षमा करण्याची विनंति केली. वझेबुवा म्हणाले, “ माझ्या सोठ्याचा एक तरी तडाखा याला मी मारणारच. या चावट मुलाला तुम्ही फार शेफारून ठेवला आहे.”

वझेबुवांचं म्हणणं काही अगदीच खोटं नव्हतं. भास्करबुवानी थोड्याशा वाईट परंतु पुष्कळशा चांगल्या अर्थानं किशाला शेफारून ठेवलं होतं खरंच ! गायन विद्येतले त्याचे असामान्य गुण त्यांना पूर्णतः पटलेले होते. त्याचा हजरजबाबी कोटीबाज विनोदी स्वभावहि त्यांना आवडत असे. त्यांनी त्याला खरोखरच स्वतःच्या मुलासारखं मानलं होतं. कृष्णा मास्तर म्हणजे काही मोठा पल्लेदार आवाजाचा मुलगा नव्हता ; परंतु त्याच्या आवाजाची जात आणि मर्यादा ओळखून त्याची तयारी अशा काही कौशल्यानं बुवा करवून घेत होते की त्याची बुवांची साथ आणि स्वतंत्र मैफल ऐकून श्रोत्यांनी तोंडात बोटं घालावी. अवघ्या दोन अडीच वर्षांत कृष्णा मास्तरचा लौकिक सर्वतोमुखी झाला.

नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळीचं बिन्हाड सोडून ज्या दिवशी कुणाला न सांगता सवरता कृष्णामास्तर घरी आला त्या दिवशी त्यानं मनानं नाटकी.

संगीत-कलानिधि मास्तर कृष्णराव

१२३९१०१

व्यवसायाला कायमचा रामराम ठोकला होता. त्या व्यवसायाकडे पुन्हा वळण्याचा योग कधी येईल असं स्वप्नदेखील येऊ नये इतक्या निर्विध-पणानं आणि निष्ठेन भास्करबुवांच्या हाताखाली त्याची गायनविद्येची तपस्या चाललेली होती. परंतु गंमत अशी, की तो भास्करबुवांकडे शिकत होता म्हणूनच नटाच्या पेशाकडे त्याला परत वळावं लागलं. १९१५ साली गंधर्व नाटक मंडळीचा मुक्काम बडोद्यास असताना बालगंधर्व प्ल्यूरसीनं आजारी पडले, आणि नाटकं अजिबात बंद ठेवण्याची वेळ आली. बडोद्याचे महाराज लौकरच युरोपच्या दौऱ्यावर जाणार होते, व ते जाण्यापूर्वी प्रतिवर्षाच्या रिवाजाप्रमाणे त्यांना नाटकं दाखविणं आवश्यक होतं. गंधर्व मंडळीचे चालक मोठ्या चिंतेत आणि पेचात पडले होते. बालगंधर्वच काम करू शकत नाहीत तर महाराजांना नाटक दाखवायचं कोणतं आणि कसं ? योगायोग असा, की अमृतसरला जाण्यासाठी निघालेले भास्करबुवा वाटेत बडोद्यास गंधर्व मंडळीच्या विन्हाडी उतरले. नित्याप्रमाणे कृष्णा मास्तर त्यांच्या बरोबर होता. गंधर्व मंडळीच्या चालकानी कल्पना काढली की महाराजांना दाखविण्यासाठी 'शारदा' नाटकाचा प्रयोग करावा आणि त्यात 'शारदे' ची भूमिका कृष्णानं करावी. बुवांचे आणि गंधर्व मंडळीचे संबंध फार प्रेमाचे होते. मंडळीची अडचण ओळखून बुवानी या वेताला ताबडतोब संमति दिली. स्वतः मास्तर बिल्कूल तयार होईना. त्याला वाटलं की, या निमित्तानं एकदा आपण नाटक मंडळीत शिरलो, आणि बुवांपासून दूर झालो की गायनविद्येची आपली उपासना संपुष्टातच येणार. परत बुवानी त्याला समजून सांगितलं की "उत्तर हिंदुस्थानचा प्रतिवार्षिक दौरा आटोपून परंतु जाताना मी तुला घेऊन जाईन, तुला अंतर देणार नाही. गंधर्व मंडळी म्हणजे आपलीच मंडळी आहे. त्यांच्या अडचणीच्या वेळेस आपण मदतीला पुढे झालंच पाहिजे." शेवटी कृष्णामास्तरला गंधर्व मंडळीच्या हवाली करून बुवा पुढे गेले. महाराजांसाठी 'शारदा' नाटकाचा प्रयोग झाला. त्यात शारदेचं काम करून कृष्णानं वाहवा मिळविली. शारदेच्या भूमिकेतील संगीताची वाजू तर त्यानं चांगली वठविलीच, परंतु देवल मास्तरांची तालीम मिळाल्या-मुळे गद्य भागहि ठाकठिकीनं पार पडला. कृष्णा मास्तरला गंधर्व मंडळीत कायमचं ओढण्याची चालकांची इच्छा होती ; परंतु त्याचं लक्ष लागलं होतं

बुवांकडून मिळणाऱ्या शास्त्रोक्त गायनाच्या विद्येकडे. त्यामुळे मंडळीची तात्पुरती गरज भागविल्यानंतर तो बुवांकडे परत गेला.

तथापि, त्यानं नटाचा पेशा कायमचा स्वीकारावा अशीच जणू दैवाची इच्छा होती. कृष्णा मास्तरला गंधर्व मंडळीत दीर्घ मुदतीच्या करारानं घेण्याच्या कल्पनेला १९१६ सालच्या मे महिन्यात पुन्हा चालना मिळाली. आता कृष्णा वयानं फक्त एकोणीस वर्षांचा होता, परंतु विद्वत्तापूर्ण, ढंगदार, श्रोत्यांची वाहवा हमखास मिळविणारी भास्करबुवांची गायकी मोठ्या तडफेनं गाणारा त्यांचा पट्टशिष्य म्हणून त्याचं नाव दुमदुमत होतं. बालगंधर्वांची भास्करबुवांवर फार भक्ति, आणि त्यांच्या गायकीवर पराकोटीची निष्ठा, आणि म्हणूनच कृष्णाचा त्यांना फार अभिमान. त्यांच्या मनात आलं, मास्तरला गंधर्व मंडळीत कायमचं ठेवून घेतलं तर संगीतदृष्ट्या मंडळीची नाटकं तर अधिक आकर्षक होतीलच; परंतु पर्यायानं बुवांचाच सहवास आपल्याला नित्य लाभेल आणि आपला फायदा होईल. बुवा आता मुंबईत स्थायिक झाले होते, आणि गंधर्व मंडळी मुंबईबाहेर असतानाहि त्यांचे कमी अधिक मुदतीचे मुक्काम मंडळीच्या बिन्हाडी होत असतच. म्हणजे गंधर्व मंडळीत राहूनदेखील मास्तरच्या बुवांकडील अध्ययनात म्हणण्यासारखा खंड पडणार नव्हता. बालगंधर्वांचा विचार बुवाना पटला, मास्तरलाहि त्यांनी तो पटवून दिला, आणि साठ रुपये पगारावर मास्तर नट म्हणून गंधर्व मंडळीत दाखल झाला. त्याच्या गवयी पेशाला एक नवाच फाटा फुटला.

गंधर्व मंडळीत मास्तर एकोणीस वर्षे राहिले. या अवधीत बालगंधर्वांनी ज्या आपलेपणानं आणि औदार्यानं मास्तराना वागविलं त्याचं वर्णन अटळ आहे. गंधर्व मंडळीत आपण नोकर आहोत अस बालगंधर्वांनी मास्तरना कधीदेखील वाटू दिलं नाही. मास्तर अर्थातच मालक नव्हते, परंतु ते मालक असल्याप्रमाणे त्यांच्याशी स्वतः बालगंधर्वांची वागणूक होती. मास्तर कंपनीत राहिले तेव्हा गवयी या नात्याच्या त्यांच्या उद्योगाला आणि महत्त्वाकांक्षेला किंचित्देखील मर्यादा पडता कामा नये अशा धोरणानंच सर्व प्रकारच्या सवलती मास्तरना त्यांच्याकडून निरपवाद रीतीनं मिळाल्या. भास्करबुवा दौऱ्यावर निघाले की त्यांच्याबरोबर हवे तितके दिवस जाण्यासाठी त्यांना रजा मिळत असे. “तुम्ही रजेवर जाणार, मग नाटकातल्या

तुमच्या भूमिका कुणी करायच्या ? ” असं चुकूनदेखील बालगंधर्वांनी मास्तरना कधी विचारलं नाही. “ आमचं आम्ही पाहून घेऊ. तुम्ही जा ” असं बालगंधर्वांनी प्रत्येक वेळेस म्हणावं. कारण बालगंधर्वांच्या मनातला विचार होता तो असा, की मास्तरला बुवांचा सहवास जितका मिळेल तितका त्याचा उत्कर्ष होईल, आणि मास्तर जितकी कीर्ति मिळवितील तितका गंधर्व मंडळीचा लौकिक वाढेल. बुवांच्यावरोबर दौऱ्यावर जाण्याच्या बाबतीत मास्तरना ज्याप्रमाणे सदर परवानगी होती, त्याप्रमाणेच गावोगावची सैफलीची आमंत्रण मास्तरना येत ती स्वीकारण्याबाबत होती. मास्तरनी खूप शिकावं, खूप गावं, खूप नावं मिळवावं असं बालगंधर्वांना अगदी मनापासून वाटत असे, आणि म्हणून त्यांनी मास्तरना अगदी मोकळं सोडलं होतं. गंधर्व मंडळीत नोकरीला असलेल्या विनायकबुवा पटवर्धनाना या गोष्टीचा मत्सर वाटत असे. त्यांनी एकदा आपल्या मनातली मळमळ बालगंधर्वांजवळ बोलून दाखविली आणि विचारलं, “ आम्हीदेखील गवयी आहोत. आम्हाला का नाही देत अशा सवलती ? ” यावर बालगंधर्वांनी जे उत्तर दिलं ते अत्यंत मार्मिक असलं तरी या ठिकाणी नमूद न केलेलं बरं. सांगण्याचा मुद्दा असा, की गंधर्व मंडळीत १९१६ साली प्रविष्ट झाल्यापासून नंतरच्या सुमारे वीस वर्षांत मास्तर कृष्णरावांचा गायक या नात्यानं जो उत्कर्ष आणि लौकिक झाला, त्याचं पुष्कळसं श्रेय बालगंधर्वांच्या अखंड प्रेमळ प्रोत्साहनाला दिलं पाहिजे. एकदा तर कृष्णा मास्तरना शिकारपूरचं आमंत्रण आलं त्या वेळेस ‘ नंदकुमार ’ नाटकाच्या तालमी जोरात चालू होत्या. या नाटकातील सर्व पदांच्या चाली मास्तरानी दिल्या होत्या. तालमींच्या वेळेस त्यांची हजेरी अत्यंत आवश्यक होती. परंतु कोणतीहि सबब न सांगता बालगंधर्वांनी मास्तरना शिकारपूरला जाण्याची परवानगी आनंदानं दिली. याच दौऱ्यात कराचीचे लाला लक्ष्मीचंद ईसरदास नारंग यांची आणि मास्तरांची पहिली भेट झाली, आणि पुढे या गानलुब्ध लक्ष्मीपुत्राचा व मास्तरांचा जिव्हाळ्याचा दृढ स्नेह जमून आला.

गंधर्व मंडळीतील एकोणिस वर्षांच्या वास्तव्यात कृष्णा मास्तरानी अनेक भूमिका केल्या. खाडिलकरांच्या संगीत नाटकांला भास्करबुवानी चाली

द्यायच्या हे अगदी ठरून गेलेलं होतं. परंतु 'स्वयंवर' नाटकानंतर बुवाच निघन पावले. तथापि त्यांची उणीव मास्तरानी भासू दिली नाही. 'सावित्री', 'मेनका' या खाडिलकरांच्या नाटकांच्या पदासाठी चाली देण्याचं काम मास्तरानी केलं. 'आशा-निराशा', 'विधिलिखित', 'कान्होपात्रा' आणि 'अमृतसिद्धि' या नाटकांच्या वेळीहि चाली देण्याचं काम मास्तरानीच पार पाडलं. गायक नट व संगीत दिग्दर्शक अशा दोन महत्त्वाच्या नात्यांनी गंधर्व मंडळीतली आपली कारकीर्द मास्तरानी गाजविली. त्यांच्या रंगभूमीवरील गायनानं आकृष्ट होणारा एक स्वतंत्र श्रोतृवर्ग निर्माण झाला. त्याचप्रमाणे एक यशस्वी नाट्यसंगीत दिग्दर्शक म्हणून महाराष्ट्र त्यांना ओळखू लागला.

यामुळे १९३४ मध्ये गंधर्व मंडळीचा संबंध संपवून मास्तर बाहेर पडले ते लगेच प्रभात फिल्म कंपनीत संगीत दिग्दर्शकांच्या जागेवर पाचशे रुपयांच्या पगारावर रुजू झाले. (गंधर्व मंडळीत त्यांचा सुरुवातीचा पगार साठ व अखेरचा एकशेतीस होता!) प्रभात कंपनीची फाटाफूट होईपर्यंत मास्तर त्या संस्थेत होते. त्यानंतर अन्यांच्या 'वसंतसेने'चं संगीत-दिग्दर्शन त्यांनी केलं, १९४२ साली व्ही. शांताराम यांच्या 'भक्तीचा मळा' या चित्रपटात संगीत दिग्दर्शन आणि भूमिकाहि केली, रांगणेकरांच्या 'कुलवधू'-साठी त्यांनी चाली दिल्या, आणि श्री. बेडेकर यानी दिग्दर्शित केलेल्या 'लाखारणी' या चित्रपटात संगीत दिग्दर्शनाचं काम केलं.

दीर्घ मुदतीच्या करारानं गंधर्व मंडळीत प्रविष्ट झाल्याबरोबर मास्तरांच्या वाट्याला प्रथम भूमिका आली ती 'सौभद्र' नाटकातील नटीची. पुढे 'एकच प्याला' मधील 'शरद', 'स्वयंवर' मधील 'महाराणी', 'आशा-निराशा' मधील 'वेडी', 'शापसंभ्रम' मधील 'महाश्वेता', 'विद्याहरणा'-तील 'रसिका' इत्यादि अनेक भूमिका मास्तरानी केल्या.

एकदा तर बालगंधर्वांचा आवाज बसल्यामुळे ते काम करीनासे झाले तेव्हा त्यांच्या सर्व भूमिका त्यांनी केल्या. परंतु या बाबतीतली त्यांची कर्तवगारी निर्भेळ यशाची म्हणता येणार नाही. ती ती भूमिका करताना तिचा संगीत भाग मास्तर आपल्या विशिष्ट ढंगानं वठवीत असत. भास्कर-बुवांच्या तालमीत ते तयार झालेले होते. त्यामुळे त्यांचं गायन श्रोत्यांच्या

‘मना’ची पकड घेत असे यात काही आश्चर्य नाही. तथापि श्रोत्यांच्या ‘अंतःकरण’ची पकड घेण्याचं सामर्थ्य मास्तरानी कधी दाखविलं नाही. पद म्हणताना ते उत्तम गात असत. परंतु ते नाट्यसंगीत नसे. ‘स्वयंवरा’-तील महाराणी किंवा ‘एकच प्याला’तील शरद आपल्यापुढे आहे असं, प्रेक्षकांना वाटत नसे, संगीतकलानिधि ‘कृष्णा मास्तर’च गात आहेत असं त्यांना वाटे. त्या त्या भूमिकेशी तद्रूप होऊन गाण्याचा प्रयत्न मास्तरांच्या स्वभावालाच जमण्यासारखा नव्हता. त्यांचं लक्ष गाण्यातले चमत्कार करून दाखविण्याकडे असे. सारंगी, तबला यांजकडे असे. प्रेक्षकात आपले कोण कोण चाहते बसलेले आहेत ते शोधण्याकडे असे. त्यांना थक्क करून सोडण्याकडे असे. मास्तरांचं गाणं ऐकलं की ‘कान’ तृप्त होत असत; परंतु ऐकणाराचं ‘अंतःकरण’ हालत नसे. ते हालवून सोडण्याची महत्त्वाकांक्षाच मास्तरानी धरलेली कधी दिसली नाही. अभिनयाच्या दृष्टीनं तर मास्तरांची एकहि भूमिका अविस्मरणीय ठरली नाही.

नटाच्या नात्यापेक्षा संगीत दिग्दर्शकाच्या नात्यानं स्वतःची थोरवी मास्तरानी अधिक पटवून दिली. नाटकाना चाली देण्याच्या बाबतीत भास्करबुवांच्या सिंहासनावर बसून त्यांनी केलेली कामगिरी विशेष लक्षात ठेवण्यासारखी आहे.

‘नंदकुमार’ पासून तों ‘कुलवधू’ पर्यंतच्या नाटकातल्या, आणि ‘धर्मात्मा’ पासून तों ‘लाखाराणी’ पर्यंतच्या चित्रपटातल्या त्यांच्या चाली गाजल्या. ‘पांडवा सम्राट पदाला’ (द्रौपदी), ‘हजरत सलाम व्यावा’ (आशा निराशा), ‘कुसुमविधि चारुकांत’ (नंदकुमार), ‘सनातन नाद हा’ (सावित्री), ‘भूषण संसारा’ (मेनका), ‘बोला अमृत बोला’ (कुलवधू), ‘जीवा तळमळसी’ (धर्मात्मा), ‘सुनो सुनो बनके प्राणी’ (अमरज्योति), ‘हरगलीमे हय बगीचे’ (वहाँ), ‘राधिका चतुर बोले’ (शेजारी), ‘राजा पंढरिचा’ (भक्तीचा मळा), ‘येऊनि जा बिगी बिगी’ (भक्तीचा मळा), ‘शाम बजाये तेरे’ (लाखाराणी) अशी मास्तरांची सहज चार डझन पदं सांगता येतील की जी त्या त्या वेळेस गाजली. त्यांनी दिलेल्या चालीवरील चित्रपटातील काही पदांच्या रेकॉर्ड्सनी तर त्या त्या वेळेस विक्रीचा उच्चांक गाठला होता. ज्या काळात चित्रपटा-

तील संगीताचं दिग्दर्शन मास्तरानी केलं त्या काळात बोलक्या चित्रपटानी शास्त्रोक्त संगीताशी काडीमोड केलेली नव्हती. चित्रपटाच्या प्रेक्षकांच्या ठिकाणी उच्च संगीताची अभिरुचि होती. लोकांच्या या अभिरुचीला मास्तरानी भरपूर संतोष दिला. त्यांच्या प्रत्येक चालीवर त्यांच्या स्वतंत्र ढंगाचा स्पष्ट छाप होता. चित्रपट न पहाणाऱ्या माणसानंही रेकॉर्ड ऐकल्याबरोबर ओळखावं की या गीताचं दिग्दर्शन मास्तरानी केलेलं आहे. ताना, मुरक्या, खटके अशा अलंकारानी तर प्रत्येक गीत सजविलेलं असेच ; परंतु शिवाय कोणत्या तरी एका रागिणीची धून त्या गीतात स्वच्छ ऐकू येत असे, आणि प्रत्यक्ष चित्रपटात त्या गीताची कमालीची रसानुकूलता प्रत्ययाला येत असे. चालू घटकेच्या 'इना मिना डिका' सारख्या अर्थशून्य बेफाट, आचरट चित्रपट-संगीताच्या जमान्यात मास्तर कृष्णा यांच्या संगीत दिग्दर्शनाचं सौंदर्य आणि मर्म उलगडून सांगणं देखील फार कठीण आहे.

मास्तरांची गंधर्व मंडळीतली कारकीर्द १९३४ साली समाप्त झाली. त्यांचा व चित्रपटांच्या जगाचा संबंध १९४४ साली संपला. त्यानंतरच्या गेल्या तेरा-चौदा वर्षांत मास्तर लोकांपुढे आहेत ते भास्करबुवांची गादी चालविणारे गवय्ये म्हणूनच.

त्यांची खरी अस्सल भूमिका हीच. आणि ही भूमिका शंभर टक्के सुंदर वठविण्यास लागणारं सामर्थ्य भास्करबुवांच्या कृपेनं त्यांना मिळालेलं आहे. मास्तरानी बुवांजवळ अखंड अध्ययन साडेपांच वर्षेच केलं ; परंतु बुवांचा सहवास त्यांना अकरा वर्षे लाभला. बुवानी मास्तराना दीड दोन हजार चिजा शिकविल्या असतील. घरी, दारी, प्रवासात, रुग्णशय्येवर-देखील भास्करबुवाना एकच ध्यास होता. 'किशा'च्या स्वाधीन आपली विद्या करायची ! अल्लादियाखाँचे थोरले चुलत बंधु दौलतखाँ मोठे जवरदस्त ध्रुपद-धमारिये होते. १९१५ साली त्यांच्याकडून मास्तराना दुर्मिळ अशा खूप चिजा मिळाल्या त्याहि बुवांच्या कृपेनंच. बुवांच्याबरोबर सतत असल्यामुळे मास्तरानी बुवांची गाणी तर अक्षरशः अगणित ऐकलीच, आणि प्रत्यक्ष शिक्षणाइतकाच या 'श्रवण'भक्तीचा लाभ मास्तराना झालाच, परंतु शिवाय बुवांच्या सहवासात राहिल्यामुळे त्यांनी कित्तीक मोठेमोठे गायक आणि गायिका ऐकल्या, आणि त्याचाहि फायदा त्यांना झाला.

मास्तरांच्या संग्रही चार-साडेचार हजार एकाहून एक सुंदर चिजा आहेत. केवळ विद्वत्तेच्या मापानं मोजायची झाली तरी मास्तरांची गायक या नात्याची थोरवी विशेष म्हणावी लागेल.

परंतु पुस्तकी विद्वान आणि सभा गाजविणारा वक्ता यात जसं अंतर असतं, त्याप्रमाणेच गवई नुसताच विद्वान् असून भागत नाही. मैफल हमखास रंगवून जिंकण्याची कला वेगळीच आणि स्वतंत्र आहे. मास्तरांचं भाग्य असं की ज्यानी या कलेत पारंगतता मिळविली होती असे भास्कर-बुवासारखं गुरु त्यांना लाभले. ते प्रथम तंबोरा हाती घेऊन साथ करण्यासाठी बसले तेच मुळी अशा समयज्ञ आणि चतुर गायकामागे की ज्याला मैफल प्रारंभीच कशी जिंकावी याचं विशेष ज्ञान होतं. भास्करबुवांच्या आवाजाचा आणि मास्तरांच्या आवाजाचा धर्म भिन्न. परंतु विद्वत्ता, योजकता, लयकारी, सुरेलपणाचा रंग, आणि नखरेलपणाचा ढंग इत्यादि भास्करबुवांच्या गायकीतील गुणविशेष मास्तरानी आत्मसात केलेले आहेत. यामुळे ज्या श्रोत्यानी भास्करबुवाना भरपूर ऐकलं आणि त्यांच्या गाण्यावर प्रेम केलं त्या जुन्या पिढीतील रसिकाना तर मास्तर आवडतातच ; परंतु बुवांची जी गायकी त्यांच्या सुखानं ऐकावयास मिळणं काळानं अशक्य करून ठेवलेलं आहे, ती ऐकविणारा एकमेव कलावंत म्हणून नव्या पिढीतील श्रोत्यानाहि मास्तर हवेसे वाटतात.

मी स्वतः मास्तरांच्या अनेक मैफली ऐकलेल्या आहेत. प्रत्येक वेळेस माझ्या मनावर ठसा उमटला आहे तो त्यांच्या हुषारीचा. मास्तरांच्या सामर्थ्याला काही विशिष्ट मर्यादा आहेत, आदर्श गायकाच्या ठिकाणी ज्या उणीवा नसाव्यात अशा काही विशिष्ट उणीवा आहेत. परंतु या मर्यादा आणि उणीवा श्रोत्यांच्या लक्षात न येतील अशा कौशल्यानं झाकण्याची असामान्य हुषारी मास्तरांच्या अंगी आहे. असा एक काळ होऊन गेला की मास्तरांची मैफल हमखासपणे अथपासून इतिपर्यंत रंगत असे. एकदा आमच्या राजाराम कॉलेजमध्ये मी मास्तराना मुद्दाम आमंत्रण करून बोलावलं, तेव्हा सहा तासांची मैफल त्यानी अशी काही रंगविली की पहाटेच्या वेळेस स्वतः पोस्टात जाऊन 'मास्तरानी आज हद्द केली' अशा मजकुराची तार वालगंधर्वांना केल्यावाचून मला राहवलं नाही ! त्या

काळात मास्तरांची मैफल म्हणजे निरपवादपणानं मिळणारा एक अद्भुत अनुभव होता. आज घटकेला मास्तरांचं हे स्वरूप राहिलेलं नाही. त्यांच्या अंगच्या मर्यादा आणि उणीवा त्यांच्या गायनावर आक्रमण करीत आहेत. “मास्तर फार चांगले गातात” अशी त्यांची तारीफ करावी तों एखाद्या मैफलीत ते असं काही वाईट गातात की तारीफ करणाऱ्याचे दांत घशात पडतात. उलट, ‘मास्तरांचं गाणं संपलं’ असं म्हणावं तों एखादी मैफल ते अशा अद्वितीय गाण्यानं रंगवून सोडतात की त्यांच्या शत्रूनीदेखील नम्र होऊन मुजरा करावा. अशा मैफलीत दिसणारं मास्तरांचं स्वरूप हेच त्यांचं खरं स्वरूप !

मास्तरांच्या गाण्याची मैफल जशी रंगते त्याचप्रमाणे त्यांच्याबरोबरच्या गप्पांची बैठकहि. त्यांच्याशी संभाषण करताना ते फक्त मराठी चौथ्या इयत्तेपर्यंत शिकले आहेत हे सांगूनदेखील खरं वाटायचं नाही. संभाषणाच्या ओघात मधून मधून इंग्रजी शब्द वापरण्याची त्यांना हौस आहे. जरूर पडल्यास इंग्रजी वाक्यहि ते बोलतात. एकदा प्रवासात एका मोठ्या स्टेशनावर सहज पाय मोकळे करायसाठी म्हणून ते उतरले आणि गाडी सुरू झाली म्हणून घाईनं शिरले ते चुकून बायकांच्या डब्यात ! त्या डब्यात तीन मडमा होत्या. या नाट्यपूर्ण प्रसंगाचं आणि मडमांशी त्यांचा जो संवाद झाला त्याचं वर्णन मास्तरांच्या तोंडूनच ऐकायला हवं. इथे येवढंच सांगतो की एका मडमेनं जेव्हा त्यांना इंग्रजीत विचारलं, ‘तू कोण आहेस ?’ तेव्हा मास्तरानी टणकावून इंग्रजीत उत्तर दिलं, “I am Master Krishna.” त्या घाईनं साहजिकच पुढे विचारलं, ‘कोण मास्तर कृष्णा ?’ तेव्हा मास्तरानी इंग्रजीतच उलट गोळीबार केला, “Master Krishna, Music Director of Prabhat Company.” “ओ SSS” म्हणून त्या तीन बायानी कसे खांदे उडविले असतील, आणि विनोदप्रिय मिष्टिकल स्वभावाच्या मास्तरानी त्या प्रसंगाचा मनातल्या मनात कसा आस्वाद घेतला असेल त्याचीहि कल्पना करणं कठीण नाही.

मास्तरांचं शालेय शिक्षण अगदी अल्प असलं तरी त्यांच्या अंगी बहुश्रुतपणा विपुल आहे. केवळ तंबोरा कानाशी धरून बसणाऱ्या गायकाचा एकांगीपणा व अज्ञान मास्तरांजवळ बिलकुल नाही. गाण्यामुळे व नाटकी

धंद्यामुळे त्यांनी हिंदुस्थानच्या चारी कोपण्यांचा प्रवास केला आहे, आणि राजे-महाराजे, संस्थानिक, कोट्यधीश, न्यायाधीश, मंत्री, पुढारी, मोठे मोठे डॉक्टर, वकील अशा हजार प्रकारच्या लोकांशी त्यांचा कमी अधिक दाट परिचय झालेला आहे. या गोष्टींचा भरपूर फायदा मास्तरानी घेतलेला आहे. त्यांच्या आवडीनिवडीहि संकुचित नाहीत. क्रिकेटचा तर त्यांना भलता शौक आहे, आणि सी. के. नायडू, कै. एस्. एम्. जोशी, मर्चंट, मुस्ताक, देवधर अशा रथी-महारथींशी त्यांचा दाट परिचय आहे. या विविध संस्कारांमुळे मास्तरांच्या ठिकाणी एक आल्हादकारक चौरसपणा आलेला आहे. आणि गायन कलेप्रमाणेच कोटीबाजपणा हा तर मास्तरांचा दुसरा स्वभाव ! कोटी केल्यावाचून रहातील तर ते मास्तर कसले ? एकदा हैद्राबादला एका नबाबाकडे ते गेले असताना त्यांच्या संग्रहातील एक अगडबंब धिप्पाड प्राणी बघून त्यांनी विचारलं, “ ये क्या है ? ” नबाब-साहेबानी सांगितलं, “ ये बंदर है. ” मास्तर लगेच हसून म्हणाले, “ बंदर नाही, ये बोरीबंदर है ! ” हास्याचे सतत फवारे उडविणाऱ्या मास्तरांच्या संभाषणचातुर्यानं नटलेल्या कित्येक गप्पाष्टकांच्या मैफली त्यांच्या मित्र-मंडळींच्या स्मरणात सदैव रहातील.

पण मास्तरांच्या प्रेमळ चाहत्यांना अलीकडे एक रास्त शंका येऊ लागली आहे, की मास्तर गाण्याच्या बैठकीपेक्षा गप्पाष्टकांच्या मैफलीतच अधिक रमतात. गाण्यापेक्षा वोलण्याचाच हव्यास त्यांना अधिक वाढू लागला आहे. गाण्याचे आणखी आणखी विक्रम करण्याऐवजी जे निर्विवाद विक्रम त्यांनी आजपर्यंत केले त्यांची वर्णनं करण्याचीच हौस त्यांना अधिक वाढू लागली आहे. पुढे काही करून दाखवावं अशी महत्त्वाकांक्षा लुप्त होत चालली असून माग जे केलं त्यांच्या आठवणी सांगण्यातच ते अधिक रमू लागले आहेत. त्यांच्या रंगलेल्या मैफलीपेक्षा बिघडलेल्या मैफलींची संख्या वाढू लागली आहे. मास्तरांची जमलेली मैफल म्हणजे कपिलाषष्ठीचा योग होऊ लागलेला आहे. अशा मैफलीत ते असं काही गाऊन जातात की श्रोत्यांना त्यांच्या गायकीची थोरवी कबूल करावी लागते. परंतु अशी मैफल सटी सहामाही एखादीच होते. भास्करबुवांपासून उचललेली खास मास्तरांची म्हणून एक विशिष्ट गायकी संगीताच्या मर्मज्ञांना ओळखीची झालेली आहे. त्या

गायकीची भूक त्यांना आहे. त्यांची ही भूक मास्तर भागवीत नाहीत. त्यांची नजर भविष्यकाळाकडे नसून भूतकाळाकडे फार वळलेली दिसते.

चाहत्यांच्या या शंकेची व तक्रारीची दखल मास्तरानी घ्यायला हवी. ती दखल घेऊन लोकांच्या तक्रारीचं संपूर्ण निराकरण करण्याची ताकद मास्तर आज साठीचा उंबरठा ओलांडीत असले तरीदेखील त्यांच्या ठिकाणी खचित आहे. आपल्या मस्तकातील दिव्य तेजस्वी मण्याचा विसर पडलेल्या नागासारखी मास्तरांची अवस्था होत असल्याची शंका येते. आपल्या गायकीचं सामर्थ्य आणि प्रकाश मास्तरानी असंख्य मैफलीत पटवून दिलेला आहे. अशा मैफलींच्या आठवणी मास्तरानी स्वतः सांगू नयेत. लोकानी सांगाव्या. आणि लोकांच्या लक्षात कायमच्या राहतील अशा आणखी मैफली गाजविण्याची मास्तरानी ईर्ष्या धरावी. ज्या विद्येनं आपल्याला अमाप मानसन्मान आणि पैसादेखील मिळवून दिला त्या विद्येच्या उपासनेत आपल्याकडून खंड पडत आहे काय, या प्रश्नाचा विचार मास्तरानी अंतर्मुख होऊन करायला हवा. रियाज सुटू देता कामा नये. आवाजाचा सुरेलपणा, सच्चेपणा, व दमछास यांच्यावरची स्वतःची पकड ढिली होऊ देता कामा नये. मास्तरांच्या गायकीत सर्वगुणसंपन्नतेचा चौरसपणा केव्हाहि नव्हता. त्यांच्या ठिकाणी विशिष्ट मर्यादा व उणीवा होत्या. परंतु त्यांवर पांघरूण घालण्याची हुशारी त्यांच्याजवळ भरपूर होती. विद्वत्ता, अपरिचित विकट रागिणीं-वरील प्रभुत्व, लयकारी, ढंगदारपणा आणि चमत्कृति इत्यादि गुण मास्तरानी भरपूर कमावलेले होते, आणि या गुणांच्या जोरावर आपल्या मर्यादांवर व उणीवांवर ते सहज लीलेनं हमखास विजय मिळवीत असत. मास्तरांच्या गाण्याचं जे रूप त्यांचे मित्र-आणि शत्रूदेखील !-ओळखतात व ज्यावर त्यांचे चाहते प्रेम करतात ते हे रूप आहे. या तेजस्वी रूपाला जरादेखील कमीपणा आलेला भास्करबुवांच्या भक्ताना व मास्तरांच्या अभिमान्यांना खपण्यासारखा नाही.

मास्तरांसारखा कोणताहि प्रख्यात लोकप्रिय कलावंत म्हणजे एक संस्था असते. त्याची कला त्याच्या खासगी मालकीची नसते. लोकांच्या मालकीची सार्वजनिक संपत्ति असते ती. सार्वजनिक धन असतं ते. आणि या धनाचं उत्कृष्टपणे रक्षण करणं हे कलावंताचं पहिलं कर्तव्य असतं. त्या कर्तव्यात

चुकारपणा करणं म्हणजे एक प्रकारचा द्रोह आहे. हे धन जतन करता करता कलावंतानं आपलं सबंध आयुष्य व्यतीत केलं पाहिजे. स्वतःच्या क्लेशी अबाधित राखलेलं इमान आणि महत्त्वाकांक्षा या गुणांचा कंटाळा कलावंताला कधीच करता येत नाही. कृष्णा मास्तरांच्या षष्ठ्यब्दिपूर्ति समारंभाच्या प्रसंगी जितक्या तत्परतेने त्यांचे चाहते त्यांचं अभिनंदन करतील व त्यांना दीर्घायुष्य लाभावं म्हणून प्रार्थना करतील, तितक्याच कळकळीनं त्यांची मास्तरांना प्रार्थना असेल, ती 'संगीतकलानिधी' ही कौतुकाची आणि गौरवाची किताबत तुम्हाला तुमच्या गुरूच्या देखत महाराष्ट्रानं दिलेली आहे, ती कधीदेखील मलिन होऊ देऊ नका ! तुमच्या असंख्य चाहत्यांचा खरा आनंद यातच आहे हे विसरू नका !

* * *

पराधीन वृत्त संशुद्धि, डॉ. वि. रथ
 धनुष्य..... वि:
 कर्मा..... जो वि:

[रविवार लोकसत्ता : १२-१-१९५८]

९. अद्वितीय नकलाकार--भोंडे !

“ आमच्याकडे दोन दिवस राह्यला या की एकदा पुण्याला ” असं परप्रांतातल्या एखाद्या मराठी गृहस्थाला मी आग्रहानं म्हटलं की तो साहजिक विचारतो, “तुमच्या पुण्यात बघण्यासारखं काय काय आहे?” हा प्रश्न ऐकला की शनिवारवाडा, पर्वती, बंडगार्डन, सिंहगड अशा जुन्या ऐतिहासिक स्थळांप्रमाणे नव्यानं झालेलं खडकवासल्याचं लष्करी विद्यालय, नॅशनल लॅबोरेटरी यांची नावं मी घेतो. पुण्यातल्या कॉलेजांची यादी वाचतो. ज्याला मी आमंत्रण देतों तो पाहुणा फारशी उत्सुकता दाखवीत नाही.

पुण्यातील प्रसिद्ध सिनेमा स्टुडिओंचं आमिष मी दाखवितो तरीदेखील पाहुण्याच्या चर्येवर फारसा उत्साह दिसत नाही. पण मग जेव्हा मी त्याला म्हणतो, “ भोंड्यांच्या नकला दाखवीन मी तुम्हाला ” तेव्हा त्याची मुद्रा पालटते व तो औत्सुक्यानं विचारतो, “ खरंच दाखवाल ? भोंडे आहेत अजून ? ” मी त्याला हसत सांगतो, “ आहेत तर ! आज घटकेला ते पंचाहत्तर वर्षांचे आहेत, पण नकला करण्याच्या प्रश्नापुरते अगदी खण-खणीत आहेत. तुम्हाला दाखवीन मी त्यांच्या नकला. ” पाहुण्याचा चेहरा आनंदानं अगदी उजळून निघतो. ताजमहाल दाखविण्याचं आमंत्रण मिळाल्याप्रमाणे !

खरोखर आपल्या गावी ताजमहाल असल्याचा अभिमान आग्नेवाल्याना जितका वाटेल तितकाच भोंडे पुण्याचे आहेत या गोष्टीचा आम्हा पुण्याच्या लोकाना अभिमान वाटावा अशी त्यांच्या कलेची थोरवी आहे. श्री. गोपाळ विनायक भोंडे ही एक व्यक्ति नसून अविस्मरणीय आख्यायिका आहे. बाल-गंधर्व, हरिभाऊ आपटे, नायडू, देवधर यांच्याप्रमाणे ! जिनसीवाले, टिळक यांच्याप्रमाणे असं देखील म्हणायला हरकत नाही. कारण या दोघांच्याहि नकला भोंडे करतात. त्यांच्या टिळकांच्या उत्कृष्ट नकलेमुळेच ते साऱ्या महाराष्ट्रात आणि महाराष्ट्राबाहेरच्याहि कित्येक शहरी प्रसिद्ध आहेत. एक काळ असा होऊन गेला की मराठी लोकाना गंधर्वांच्या नाटकाचं जसं वेड लागलेलं

होतं, तसंच ' भोंड्यांच्या नकलां 'चं वेड लागलेलं होतं. कुठेहि भोंड्यांच्या नकला होणार आहेत असं कळलं की हजारो लोकांची गर्दी लोटत होती. मुंबईच्या ब्राह्मण सभेत भोंड्यांच्या नकला असल्या की तिन्ही मजल्यावरची सभागृहं तर चिकार भरून जायचीच, पण शिवाय बाहेरच्या रस्त्यावरहि लोकांची ही थाप जमून वाहतूक बंद व्हायची, हे ठरलेलं. कित्येकदा अनावर गर्दीमुळे नकलांचा कार्यक्रमच रद्द करण्याचा प्रसंग यायचा ! आजपर्यंत भोंड्यांनी आपल्या नकलांचे दोन अडीच हजार कार्यक्रम सहज केले असतील. लक्षावधि लोकांना आपल्या अद्वितीय कलेच्या दर्शनानं चार चार सहा सहा घटका मंत्रमुग्ध करून टाकलं असेल ! ”

१९०५ साली पुण्यास प्लेगाच्या दिवसात हल्ली ज्या ठिकाणी फर्ग्युसन कॉलेजची नवी वसतिगृहं आहेत त्या जागी आम्ही झोपड्यात रहात होतो. एके दिवशी रात्री कॅपातल्या एका झोपडीत कसली गर्दी आहे म्हणून बघायला मी गेलो तो हुबेहुब टिळकांसारखा बोलणारा माणूस व्याख्यान देताना मला दिसला.

तो बोलत होता तो अगदी सही सही टिळकांप्रमाणे. परंतु ते टिळक नव्हते खास. ते कशाला येतील अशा रात्रीच्या वेळेस आमच्या कॅपातल्या एका झोपडीत ? मी घोटाळ्यात पडलो. मग मला समजलं की मी ऐकली ती टिळकांची नकल होती, आणि ती करणाराचं नाव भोंडे होतं.

यानंतर भोंड्यांच्या नकला अमुक ठिकाणी आहेत म्हटलं की आम्ही शाळकरी मुलं हटकून धावत जात असू. आम्हा नूतन मराठी विद्यालयाच्या विद्यार्थ्यांना त्यांच्या नकलांचं विशेष आकर्षण वाटत असे. याचं कारण हे की आमच्या शाळेतल्या कित्येक मास्तरांच्या नकला ते आपल्या कार्यक्रमात करून दाखवीत.

पुण्यास ज्या ठिकाणी हल्लीचं तमाशाचं ' गणेश थिएटर ' आहे ते पूर्वीचं जुनं आर्यभूषण थिएटर ! परवा तमाशा परिषदेच्या निमित्ताने मी या थिएटरात गेलो तेव्हा मला ते ओळखता येईना. जुन्या थिएटरचा दुसरा आणि तिसरा मजला पाडून ज्याचा फक्त तळमजला शिल्लक ठेवलेला आहे त्या नाटकगृहाकडे बघून माझ्या मनात आलं, ज्या ठिकाणी आयुष्यातलं पहिलं नाटक ' शारदा ' मी बघितलं आणि नंतर कित्येक संगीत.

नाटकं व गणपतराव जोश्यांची गद्य नाटकं तिसऱ्या मजल्यावर चार आणे दराच्या गॅलरीत बसून बघितली ते ठिकाण हेच ? क्षणभर खरं वाटेना ! पण ही गोष्ट खरी आहे. आता ज्यानं ' गणेश थिएटर ' असं नाव धारण केलं आहे आणि जिथे काळाच्या पडद्याआड झपाट्यानं लुप्त होणाऱ्या तमाशाच्या दुनियेचं थोडं फार दर्शन अजूनहि घडतं, तेच जुन्या काळातलं ' आर्यभूषण ' थिएटर. या नाट्यगृहाच्या रंगमंचावरच साठ वर्षांपूर्वीच्या मराठी नाट्यकलेचा वैभवशाली विलास झाला !

या रंगमंचावरच १९०५ साली भोंड्यांच्या नकलांचा पहिला मोठा जाहीर कार्यक्रम व गौरवसमारंभ त्या काळातले एक रसिकश्रेष्ठ पुढारी अमरावतीचे दादासाहेब खापर्डे यांच्या अध्यक्षतेखाली झाला.

त्या वेळेस भोंडे अवघे तेवीस वर्षांचे होते. १९०२ साली ते नूतन मराठी विद्यालयातून मॅट्रिकची परीक्षा पास झाले. कॉलेजात जाऊन शिकण्याचा प्रश्नच नव्हता. कारण स्वारी मॅट्रिक पास झाली हेच आश्चर्य होतं. नोकरीचा राजमार्ग पत्करून भोंडे कलेक्टर कचेरीत लागले. तेथून ते १९०७ साली मिलिटरी अकाउंट्स कचेरीत बदलून गेले, व अखेर निवृत्त होईपर्यंत त्याच कचेरीत होते. शाळेत असताना अभ्यासाकडे भोंड्यांचं लक्ष नव्हतं. त्यांचे कित्येक मास्तर तर पेपरावरचं त्यांचं फक्त नाव बघून दोन मार्क लिहून टाकीत. परंतु कचेरीतल्या कामाकडे भोंड्यांनी उत्तम लक्ष दिलं, व चोख काम करणारा कारकून म्हणून नाव मिळविलं. मात्र कचेरीतदेखील त्यांचा खरा लौकिक होता तो नकलाकार म्हणून. ज्याप्रमाणे शाळेत त्यांच्या नकलांची कीर्ति शिक्षकांच्या कानापर्यंत पोचल्या- वाचून राहिली नाही त्याप्रमाणेच कचेरीतल्या वरिष्ठ साहेबापर्यंत ती गेल्यावाचून राहिली नाही. लेफ्टनंट कर्नल मॅकडोनल्ड नावाचा मुख्य साहेब होता. त्यानं एके दिवशी भोंड्यांना बोलावलं आणि म्हटलं, " तूं फार चांगल्या नकला करतोस असं मला समजलं आहे. माझी नकल करून दाखव पाहू. " भोंड्यांनी ती काहीशी भीतभीतच करून दाखविली. परंतु तिच्यावर मॅकडोनल्ड इतका खूप झाला की त्यानं भोंड्यांना सांगितलं, " दर सोमवारी साडेदहा वाजता तूं इथे कचेरीत माझी नकल करून दाखवायला हवीस. " मॅकडोनल्डच्या कारकीर्दीत कचेरीतला सोमवारचा हा कार्यक्रम

कित्येक वर्षे चालू राहिला. मॅकडोनल्डच्या बायकोचीहि नक्कल भोंडे करीत असत. आणि कचेरीतल्या पाच मंडळींचा संवाद म्हणजे तर भोंड्यांच्या जाहीर कार्यक्रमातली एक अशी नक्कल होती की ती ऐकताना श्रोत्यांची हसून हसून मुरकुंडी वळावी.

“ तुम्ही केव्हापासून नकला करू लागलात ? ” असा प्रश्न केला तर भोंडे सांगतात. “ अगदी लहानपणापासून वयाच्या दहाव्या वर्षापासून. ”

घरातल्या माणसांची, घरी येणाऱ्या पाहुण्यांची—किंबहुना जे जे माणूस दिसेल त्याची नक्कल करण्याचा भोंड्यांना छंद होता. ते वयानं वाढू लागले तसतस त्यांच्या अवलोकनाचं क्षेत्र विस्तृत होत गेलं. शाळेत गेल्यावर मास्तरांच्या नकला ते करू लागले. नोकरी करू लागल्यावर कचेरीतल्या साहेबांच्या, कारकुनांच्या शिपायांच्या नकला ते करू लागले. नकलातील नैपुण्यामुळे त्यांच्या भोवती चाहत्यांचा आणि मित्रांचा परिवार जमला. त्यातली किती तरी माणसं त्यांच्या नकलांचे विषय बनले. मोठमोठ्या नामांकित पुढाऱ्यांच्या नकला भोंड्यांनी बसविल्या. किलॉस्कर नाटक मंडळीत त्यांचं जाणं येणं विशेष वाढू लागलं तेव्हा बालगंधर्व, जोगळेकर, शंकरराव मुजुमदार अशा व्यक्ती त्यांनी नकलासाठी हेरल्या. आजुबाजूच्या माणसातून व शेजाऱ्यापाजाऱ्यातूनही भटजी, शास्त्री, विधवा बाया अशा चित्रविचित्र नमुन्यांची त्यांनी निवड केली. व्यंगचित्रं काढणारा कलावंत ज्याप्रमाणे भोवती दिसणाऱ्या व्यक्तीतील अगर प्रसंगातील मर्म आणि विनोद टिपायला सदा तयार असतो त्याप्रमाणे भोंड्यांची नजरदेखील योग्य भक्ष्याच्या शोधात सदैव असे. त्यांच्या सहवासात येणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीला भीति वाटत असे की भोंडे आपली नक्कल करतील आणि ती जाहीर कार्यक्रमात लोकांना दाखवितील. प्रसिद्ध नाटककार गडकरी मास्तर भोंड्यांना फार भीत असत. ते भोंड्यांना म्हणत “ माझं एक नाटक मी तुम्हाला अर्पण करीन, पण माझी नक्कल नका करू. ”

भोंड्यांबद्दलची गडकऱ्यांची भीति मनापासूनची व सात्विक होती. त्यांच्या विनवणीकडे लक्ष न देता भोंड्यांनी त्यांची नक्कल केली असती तर त्यांना राग आला असता तो देखील सात्विकच असता. परंतु काही व्यक्तींचा तामसी संताप भोंड्यांना सहन करावा लागला.

कुणी आपली नक्कल केली तर तिचं खिलाडूपणानं कौतुक करणारी जशी काही माणसं असतात तशीच काही चिडणारी, संतापणारीहि असतात. या दोन्ही प्रकारच्या व्यक्ती भोंड्याना भेटल्या. रँग्लर परांजपे यांची गोष्ट अशी आहे की ते भोंड्यानी केलेली आपली नक्कल मोठ्या गोडीनं पाहातात. इतकंच नव्हे तर ती उत्तम वठावी म्हणून ते आपला क्रोट आणि पगडीदेखील त्याना वापरायला देतात. शक्य असतं तर आपल्या आकडेबाज मिशादेखील त्यानी दिल्या असत्या ! तात्यासाहेव केळकरदेखील भोंड्यांनी केलेली स्वतःची नक्कल हसत खेळत आवडीनं बघत. भोंड्यांची टिळकांची नक्कल स्वतः टिळकानी बघण्याचा योग कधी आला नाही. परंतु त्या नकलेची कीर्ति त्यांच्या कानावर गेली होती, आणि ते एखाद दुसऱ्या शब्दानं भोंड्यांचं कौतुकच बोलून दाखवीत असत. बॅरिस्टर जमनादास मेहता यांच्या बाबतीत तर एकदा अशी गंमत झाली की मुंबईस एका टिकाणच्या गणपति उत्सवात त्यांचं व्याख्यान होतं. परंतु ते व्याख्यानाच्या टिकाणी आले ते “ माझा आवाज चिप बसला आहे. मी बोलू शकत नाही. माफ करा ” असं सांगायला. जमनादासांचं व्याख्यान ऐकायला भोंडे आले होते. मंडळीनी आग्रहाची विनंती केल्यावरून त्यानी जमनादासांची नक्कल करून त्यांचं व्याख्यान तर लोकांना ऐकविलंच, परंतु टिळक, सावरकर, भालाकार भोपटकर इत्यादि नकला करून तीन तासांचा कार्यक्रम रंगविला. शेवटी जमनादास भोंड्यांचे आभार मानताना म्हणाले, “ माझी नक्कल भोंड्यानी अगदी हुबेहुब वठविली हे बघून मला आनंद होतो. माझा आवाज बसला हे फार चांगलं झालं. कारण त्यामुळेच तुम्हाला माझं एकट्याचंच नव्हे तर आणखी दहा उत्कृष्ट व्याख्यानं ऐकायला मिळाली. ”

परंतु भोंड्यानी केलेली आपली नक्कल बघून त्यांचं कौतुक करणारी जशी काही माणसं निघाली तशीच चिडणारीहि माणसं भोंड्याना भेटली.

प्रभाकर पर्वते नांवाचे एक भटजी नेहमी म्हणत की भोंडे म्हणजे साक्षात् ईश्वराचा अवतार आहे. परंतु त्याना जेव्हा कळलं की भोंडे आपली नक्कल करतात तेव्हा ते भोंड्यांवर भयंकर चिडले. पण भोंडे असे वरताद की त्यानी या भांडणाचीच नक्कल बसविली आणि ती ते जाहीर प्रयोगात करू लागले. मग मात्र पर्वते भटजीनी भोंड्यांपुढे हात टेकले.

पांगारकर भोंड्यांवर असेच फार रुष्ट होते. भालाकार भोपटकरानी तर भोंड्यांना जाहीर नोटीसच दिली होती की माझी नकल करण्याचं तुम्ही यापुढे बंद केलं पाहिजे. पण पुढे एकदा असं झालं की टिळक स्मारक मंदिरात भोंडे भालाकार भोपटकरांची नकल करीत असताना भोपटकरांची मुलगी त्या वाटेनं गेली. तिने घरी गेल्यावर बापाला विचारलं, “ हे काय ? तुम्ही घरी कसे हो ? आता पाच मिनिटापूर्वी टिळक स्मारक मंदिरात तुमचं व्याख्यान चाललेलं मी ऐकलं की ! ” भोपटकर चकित झाले व म्हणाले, “ भोंडे असेल तो ! ”

आपल्या बापाचं व्याख्यान चाललंय असं समजणारी भोपटकरांची मुलगी व्याख्यानाला प्रत्यक्ष हजर असती तरीदेखील भोंडे नव्हे तर आपला बापच प्रत्यक्ष बोलतोय असं भोंड्यांकडे बघून तिला वाटलं असतं. या नकलेच्या वेळेस भोंडे मुद्दाम प्रेक्षकातून चालत चालत व्यास पीठाकडे येतात. हनवटी छातीशी दाबून धरलेली, मान मुरडलेली, खालचा ओठ पुढे काढलेला, डाव्या वगलेत छत्री धरलेली, अशा वेप्रातल्या भोंड्यांकडे बघून हे भोपटकर नव्हेत असं म्हणायची कुणाची माय व्याली आहे ? या नकलेत हुबेहुबपणाची भोंडे अगदी कमाल करून सोडतात.

हुबेहुबपणा हाच त्यांच्या नकलांचा विशेष आहे. आणि हा हुबेहुबपणा नुसत्या व्यक्तीच्या आवाजापुरताच नसतो तर अगदी सर्व बाबतीतला असतो. इतका की नकल ऐकणाराच्या दृष्टीला भोंडे दिसत नाहीत, तर ज्या व्यक्तीची नकल ते करीत असतील ती व्यक्तीच दिसू लागते ! टिळक, रँग्लर परांजपे, सावरकर, भोपटकर, पांगारकर, बापूजी अणे, चिंतामणराव वैद्य, अशा माणसाना आपण प्रत्यक्ष पहात आहोत असं श्रोत्यांना वाटतं. आवाजाप्रमाणे आवाज काढण्याची देणगी कित्येक जणाना असते. पण पाच दहा मिनिटांच्या वर त्यांच्या नकला टिकत नाहीत. याउलट भोंड्यांची नकल म्हणजे त्या त्या पुढाऱ्याचं चांगलं भरघोस अर्ध्या तासाचं व्याख्यान असतं ! इतर नकलाकार टिळकांचा आवाज काढतात, पण टिळकासारखे दिसत नाहीत. ते सावरकरांसारखं पाच मिनिटं बोलून दाखवितात, पण सावरकरांसारखे दिसत नाहीत. उलट भोंडे सावरकरांची नकल करू लागले की पहाणाराला वाटतं आपल्यापुढे

प्रत्यक्ष सावरकरच अवतरले आहेत. याचं कारण असं की भोंडे नकलेच्या वेळेस मनानं खरोखरच सावरकर वनतात. एखाद्या माणसाला पिशाचानं झपाटावं त्याप्रमाणे त्या त्या नकलेच्या वेळेस ती ती व्यक्ति भोंड्याना झपाटते. भोंडे जागेवर रहात नाहीत. त्यांच्या ठिकाणी प्रत्यक्ष टिळक प्रगट होतात ! पराकोटीची तद्रूपता ही भोंड्यांच्या अलौकिक कलेची गुरुकिह्दी म्हणायला हवी.

यामुळेच टिळकांच्या नकलेसाठी वेषभूषा केल्यानंतर त्यांना रँग्लर परांजप्यांच्या नकलेतली चार वाक्यं म्हणता येणार नाहीत ! किंवा भालाकार भोपटकरांच्या सोंगांत पांगारकरांची आर्या म्हणता येणार नाही. किंवा सावरकरांचं सोंग घेतल्यावर बाल गंधर्वांचे हेल काढता येणार नाहीत. त्या त्या नकलेच्या वेळेस भोंडे संपूर्णतः ती ती व्यक्ति वनलेले असतात. एक प्रकारे परकाया-प्रवेशाचा चमत्कार भोंडे करून दाखवितात असंच म्हटलं पाहिजे.

केवळ मनोमय तादात्म्याच्या बळावर भोंड्यांच्या नकलांची उभारणी होत असल्यामुळे एरवी जिचं फार आश्चर्य वाटलं असतं अशी एक चमत्कारिक गोष्ट आढळून येते. ती अशी की कोणाचा जर असा समज असेल की नकल बसविताना भोंडे स्वतःला एखाद्या खोलीत कोंडून घेत असतील, आरशापुढे उभे रहात असतील, त्यात बघून अंगविक्षेप, मुद्राभिनय इत्यादींची मेहनत करीत असतील, तर तो समज निखालस खोटा ठरेल. कारण खरी गोष्ट अशी आहे की अशा प्रकारच्या कोणत्याहि खटाटोपाची गरज भोंड्यांना वाटत नाही. ते फक्त मनानं ठरवितात की अमक्या व्यक्तीची नकल करायची ! बस् ! एवढीच त्यांची तयारी ! ही मनाची तयारी झाली की ते त्या व्यक्तीसारखं हुबेहुब बोलूं लागतात, अंगविक्षेप करू लागतात, आणि दिसूदेखील लागतात ! टिळकांचं, सावरकरांचं, किंवा रँग्लर परांजप्यांचं सोंग सजविताना ते एक छोटासा आरसा वापरतात, परंतु त्यात ते धड बघतदेखील नाहीत. सुप्रसिद्ध नट गणपतराव जोशी यांची अशी गोष्ट सांगतात की ते फार प्यालेले असले की त्यांना कुणी तरी आज अमक्या नाटकाचा प्रयोग आहे असं कानात सांगितलं आणि विंगमधून रंगभूमीवर ढकललं की ते पुढे होत असत आणि हॅम्लेटची,

तुकारामाची, राणा भीमदेवाची जी कोणती नकल म्हणायची असेल ती म्हणू लागत. या उदाहरणातला बेहोषपणाचा दाखला वाच्यार्थानं ध्यायचा नाही. (कारण भोंडे इतके निर्व्यसनी आहेत की नकलांच्या कार्यक्रमाच्या वेळेस चहावाचून देखील त्यांचं आडत नाही, साध्या गार पाण्यावर त्यांचं भागतं !) परंतु ते एक प्रकारच्या बेहोषीत असतात यात वाद नाही. या बेहोषीमुळेच त्या त्या व्यक्तींचं सोंग सजविताना त्यांना आरसा उगीच निमित्ताला पुढे असला म्हणजे पुरतो. केवळ स्फूर्तीनं ते टिळकांसारखी पगडी घालतात, पांगारकरांसारखा रुमाल डोक्याला गुंडाळतात, सावरकरां-सारखी टोपी घालतात, भोपटकरांसारखं उपरणं खांद्यावर टाकतात ! केवळ स्फूर्तीनं आणि मनाच्या तन्मयतेनं ते चालू लागतात. हातवारे करू लागतात, बोलू लागतात !

कुणाची कल्पना असेल की टिळकांचीं खूप व्याख्यानं भोंड्यांनी ऐकली असतील व त्यांच्या उचारांचा व लकवींचा भोंड्यांनी प्रदीर्घ अभ्यास केला असेल, तर तीदेखील खरी म्हणता येणार नाही. १९०० साली—म्हणजे भोंडे अवघे अठरा वर्षांचे होते तेव्हा—त्यांनी गणपति उत्सवातली टिळकांची काही व्याख्यानं ऐकली. त्यातलं 'सैतानाचं साम्राज्य' या विषयावरचं टिळकांचं जें व्याख्यान झालं तेच भोंडे आपल्या नकलेत देऊ लागले. नंतरच्या काळात टिळकांची पुण्यात शेकडो व्याख्यानं झाली असतील. परंतु ती भोंड्यांनी ऐकली नाहीत. १९१८ साली टिळक मंडालेच्या तुरुंगातून परत आले व आता ज्याला 'फुले मार्केट' म्हणतात त्यामागच्या त्या वेळच्या मोकळ्या पटांगणात टिळकांच्या सत्काराची मोठी जाहीर सभा झाली, त्यावेळचं टिळकांचं व्याख्यान भोंड्यांनी ऐकलं. म्हणजे टिळकांची पुरती पाचदेखील व्याख्यानं भोंड्यांनी ऐकली नाहीत ! ज्या इतर व्यक्तींच्या नकला भोंडे करतात त्यांच्या बाबतीतहि भोंड्यांचा अभ्यासाचा प्रयत्न याच मासल्याचा !

इतकंच काय, ज्या नकला भोंडे करतात त्यांची 'कॉपी' व्यवस्थित लिहिलेली असेल, आणि नाटकाच्या प्रयोगाच्या दिवशी नट ज्याप्रमाणे कॉपीची उजळणी करतो तशी उजळणी कार्यक्रमाच्या दिवशी भोंडे करीत असतील अशी कुणी कल्पना केली तर तीदेखील चुकीची ठरेल. भोंड्यांची

एकदेखील नकल कागदावर उतरलेली नाही. साऱ्या नकलांची 'कॉपी' त्यांच्या डोक्यात आहे, आणि तिची उजळणी न करता त्या त्या वेळेस त्या त्या नकलेतला मजकूर ते बोलू लागतात. जुन्या काळातल्या गवयाना जशा हजार हजार चिजा मुखोद्गत असत त्याप्रमाणे एकूण एक सर्व नकला भोंड्यांच्या जिव्हाग्री आहेत. नकल बसविताना ज्याप्रमाणे अमुक व्यक्तीशी तद्रूप व्हायचं एवढंच भोंडे ठरवितात, आणि त्यानी असं ठरविल्याबरोबर त्यांची नकल बसते, त्याप्रमाणेच अमक्याची नकल आता करायची एवढं कार्यक्रमाच्या ऐन वेळेस भोंड्यानी मनाशी म्हटलं की पुढचा सारा कार्यभाग आपोआप होतो.

या सगळ्याचा उघडच अर्थ असा की भोंड्यांची कला जशी थक करून सोडणारी आहे तशीच ती एका अर्थी आंधळी आहे.

या कलेच्या बाबतीत त्यानी जाणतेपणानं अमुक खटपट केली असं सांगता येणार नाही. तुम्ही जर त्याना विचाराल, आवाज कसा कसा विलात, मुद्रेचा अभिनय कसा बसविलात, हातवारे कसे पक्के केलेत ते सांगा, तर ते म्हणतील, "काय सांगू कपाळ ? यांपैकी काहीदेखील मी केलं नाही ! अमक्याची नकल करायची ठरविली आणि ती मी करू लागलो इतकंच !" बाल गंधर्वांनी गाण्याची मेहनत खूप केली. त्याना मोठे गुरूहि मिळाले. परंतु या गोष्टी हिशोबात धरूनहि असंच म्हणायला हवं की त्याना निसर्गाचीच देणगी इतकी मोठी आहे की त्यांच्या कंठातून केवळ स्फूर्तीनं स्वरमाला निघाल्या की त्यात रागस्वरूप आपोआप प्रगट व्हावं ! भोंड्यांची गोष्ट अशीच आहे. त्यांच्या कलेत प्रयत्नाचा भाग फार थोडा आहे. सारा विलास आहे तो निसर्गदत्त देणगीचा. तिला तुम्ही प्रतिभा म्हणा, काय वाटेल ते म्हणा, परंतु ती सर्वांशी स्वयंप्रकाशी आहे खचित. यामुळेच कोणत्याहि गुरूची गरज भोंड्याना लागली नाही ! आणि यामुळेच कोणाचा गुरू भोंडे होतील अशीहि शक्यता नाही. आपण काय करतो, कसं करतो, हे भोंड्याना स्वतःलाच कळलेलं नाही तर ते दुसऱ्याला काय सांगणार ? आम्हाला नकलांची कला शिकवा म्हणणारे लोक भोंड्याकडे पुष्कळ आले. पण "आज अमावास्या आहे, आज नको" "आठ दिवसानी मुहूर्त चांगला

आहे तेव्हा बघू ” अशा थापा मारून भोंड्यानी शिष्य होऊ पहाणाच्या साऱ्या लोकाना परत धाडलं आहे. आता त्यांच्या नादी कुणी लागत नाही. ‘ दुसरा भोंडे ’ तयार होण्याची शक्यता अगदीदेखील नाही. गोपाळ विनायक भोंडे हे एकच ‘ भोंडे ’ महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक इतिहासात नमूद केले जातील.

‘ भोंड्यासारखे भोंडेच ’ असं आणखी एका अर्थानं म्हणायला हवं. भोंड्यांच्या संग्रही थोर पुढाऱ्यांचीं व्याख्यानं जशी आहेत त्याचप्रमाणे त्यांच्या पोतडीत इतरही पुष्कळ खमंग टमंग ‘ चिजा ’ आहेत. जावयाला कौतुकानं ओल्या नारळाच्या करंज्या घालणारी विधवा आहे, अफाट शिष्या देणारे फटकळ मास्तर आहेत, मोरोपंतांची ‘ केकावलि ’ शिकविणारे मास्तर आहेत, खरे नावाचे गंगाणे अकाऊंटंट आहेत, नखं खाणारा डांवरट विद्यार्थी आहे, बालगंधर्व आहेत, अशा शेकडो व्यक्ती आहेत. ज्या नकलात तीन तीन चार चार माणसांचे संवाद भोंडे करून दाखवितात त्या ऐकताना श्रोत्यांची हसून हसून मुरकुंडी वळते. परंतु कोणत्याहि नकलेत सवंग विनोद निर्माण करण्याचा भोंड्यांचा प्रयत्न दिसत नाही. उलट प्रत्येक नकलेत मानवी स्वभावाचं मार्मिक चित्रण आणि त्यावर आधारलेला उपहास श्रोत्यांना आढळतो. आणि श्रोते खदखदून हसतात ते या उपहासामुळे. त्यांची प्रत्येक संवादात्मक नकल अशी आहे की तिच्यात मानवी स्वभावाच्या गमती आणि भिन्न भिन्न स्वभावधर्मातून उत्पन्न झालेला संघर्ष यांचं दर्शन घडतं. लेले मास्तर आणि भिडे व वैशंपायन असे दोन विद्यार्थी यांची नकल बघता बघता पाहणाराला असं वाटतं की अशा बिलंदर विद्यार्थ्यांशी गांठ पडल्यावर त्यांना शिस्तीत धरून पहाणारा मास्तर काय डोकं फोडणार ? बालगंधर्व, जोगळेकर आणि शंकरराव मुजूमदार यांचा संवाद ऐकताना तिघांच्या तीन वोलण्याच्या तऱ्हा पाहून मनरंजन तर होतंच, पण शिवाय त्या वेळच्या किल्लोस्कर संगीत मंडळीतल्या अंतर्गत राजकारणाचीहि स्पष्ट कल्पना येते आणि हसू येतं. ज्या कचेरीत भोंडे नोकरी करीत होते तिथले सुपरिंटेंडंट पटवर्धन, मद्रासी सुपरवायझर पिले, चेंबूरकर नांवाचा कारकून, अंबू नावाचा शिपाई, व आठवले अशा पाच माणसांचा जो संवाद भोंडे करून दाखवितात त्यात

हास्यरस तर भरपूर आहेच, परंतु कचेरीतल्या राजकारणाचं चित्रहि हुबेहुब आहे.

भोंड्यांच्या सर्वच संवादात्मक नकलांची तन्हा अशी आहे. त्यातली एकेक पहातांना या संसारातलं एकेक गमतीदार नाटक आपण बघत आहोंत असं वाटतं. नकलेला योग्य अशा प्रसंगाची निवड करण्यात तर भोंड्यांनी कौशल्य दाखविलेलं दिसतंच, परंतु व्यक्तींचे भिन्न भिन्न स्वभाव आणि त्यातून उत्पन्न झालेलं नाट्य, या दोन्ही गोष्टी भोंडे केवळ्या कौशल्यानं दाखवितात ! या नकला वघताना मनात येतं, मानवी स्वभावाचं मार्मिक अवलोकन आणि चित्रण करण्याच्या बाबतीत पहिल्या प्रतीच्या नाटककाराचे गुण भोंड्यांच्या ठिकाणी आहेत खचित. भोंड्यांच्या या नकला म्हणजे सवंग हास्य निर्माण करणाऱ्या चटोर माकडचेष्टा नाहीत, तर उत्कृष्ट स्वभावदर्शनाचे मनोहर नमुने आहेत.

“असा नकलाकार पूर्वी कधी झाला नाही आणि पुढे कधी होणार नाही” अशा शब्दांनीच भोंड्यांचं वर्णन करायला हवं. ते करताना भोंड्यांचा गौरव आपण केला अशा विचारानं समाधान होतं खरं, परंतु दुसरा एक काहीसा खेदकारक विचारहि मनात आल्यावाचून रहात नाही.

तो विचार असा की भोंड्यांच्या या अद्वितीय कलेचं दर्शन भावी काळातल्या महाराष्ट्रीयाना घडेल अशी व्यवस्था अजून करण्यात आलेली नाही ही केवढी खेदाची गोष्ट. परवा मी सहज एका गृहस्थाला म्हटलं की, “टिळकांच्या मृत्यूला सदतीस वर्षे झालीं तरी टिळकांचं दर्शन घेणं आणि त्यांचं व्याख्यान ऐकर्ण या दोन्ही गोष्टी आज शक्य आहेत.” ते गृहस्थ म्हणाले, ‘म्हणजे कसं?’ मी उत्तर दिलं, की “भोंड्यांची टिळकांची नकल पाहिली म्हणजे झालं !” ही एवढी एकच नकल नव्हे तर भोंड्यांच्या सगळ्याच नकला ध्वनि-मुद्रिकांच्या किंवा चित्रपटांच्या साहाय्यानं जतन करून ठेवण्याचा प्रयत्न व्हायला नको काय ? या दृष्टीनं खटपटी झाल्या असून त्या वांझोठ्या ठरल्या याचं अत्यंत दुःख होतं. वास्तविक संस्कृतीच्या आणि कलेच्या रक्षणाच्या व उत्कर्षाच्या गप्पा मारणाऱ्या सरकारनं या कामी तत्परता दाखवायला हवी. भोंड्यांच्या नकलांची ‘डॉक्युमेंटरी’ तयार करून तिचं प्रदर्शन करायला हवं. परंतु भोंड्यांच्या मित्रांनी ‘माहिती व नभोवाणी’ खात्याच्या मंत्र्यांना

भोंड्यांच्या नकला मुद्दाम दाखविल्या तेव्हा ते म्हणाले, यात काय विशेष आहे ! धन्य ते मंत्री ! दुसरं काय म्हणायचं ? आमचे मराठी चित्रपट निर्माते या बाबतीत योग्य तो प्रयत्न हौसेनं करतील अशीहि आशा उरलेली नाही. तुमचा चित्रपट अवश्य घेतों अशा ऐसपैस थापा अत्रे, मास्तर विनायक इत्यादीनी दिल्या. सहा सहा हजारांचे करारदेखील झाले. पण शेवटी 'गजेल तें पडेल काय ?' हेंच सुभाषित खरं ठरलं !

भोंड्यांच्या कचेरीतला कॉलेट नावाचा साहेब त्यांना नेहमी म्हणत असे, " भोंडे, तू इंग्लंडात जन्माला असतास तर लोक तुला डोक्यावर घेऊन नाचले असते. सरकार दरबारी तुझा मोठा सन्मान झाला असता ! " त्या साहेबाचे हे उद्गार काही खोटे नाहीत. ते मनात येऊन भोंडे क्वचित् मनाशी खिन्नही होत असतील, व नशिवाला दोष देत असतील की मी या देशात कशाला जन्माला आलों. परंतु भोंड्यांना मी म्हणेन, "अहो तुम्ही या देशात जन्मलात हे तुमचं केवढं भाग्य ! तुम्ही टिळकांच्या महाराष्ट्रात जन्मलात म्हणूनच ना टिळकांची नकल तुम्ही करता ? आणि म्हणूनच ना टिळकांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्तानं चटकन तुमची आठवण होते आणि तुम्हाला उदंड आयुष्य चिंतिण्यासाठी व केवळ अद्भूत अशा तुमच्या कलेचं वर्णन करण्यासाठी माझ्यासारख्या तुमच्या चाहत्याला तुमच्या गौरवाचा लेख लिहावासा वाटतो ? "

हा माझा विचार भोंड्यांना पटेल अशी मला आशा आहे !



१०. सहांच्या गगनचुंबी टोल्यांचे बादशाह 'सी. के.'

भारतीय क्रिकेटच्या इतिहासात क्रिकेटच्या मैदानावर घडलेल्या अभूतपूर्व, सनसनाटी, प्रेक्षकांच्या वृत्ती थरारून सोडणाऱ्या, अशा निवडक अविस्मरणीय प्रसंगांची ज्या वेळेस मी आठवण करू लागतो, तेव्हा १९२६ सालातील मुंबईच्या क्रीडांगणावरील एका विलक्षण सामन्याची आठवण मला होते.

गिलिगनच्या नेतृत्वाखाली भारताच्या दौऱ्यावर आलेल्या एम्. सी. सी. संघाला भारतीय संघानं या सामन्यात तोंड दिलं. एम्. सी. सी. च्या संघात मॉरिस टेट, जॉर्ज गीअरी, मर्सर, वॉइस, अँस्टिल, असे विख्यात गोलंदाज होते. या सर्वांची गोलंदाजी झोडपून झंझावाती वेगानं १५३ धावा काढण्याच्या अपूर्व पराक्रम सी. के. नायडूनी केला. तो बघून पाहुण्या संघातील गोरे रथी महारथी स्तिमित झाले, क्रीडांगणावरचे हजारो प्रेक्षक आनंदाने वेडे झाले, आणि सी. के. नायडू यांची कीर्ति भारताच्या सीमा ओलांडून साता समुद्रांपलिकडच्या परदेशात पसरली !

या १५३ धावात प्रत्यक्ष धावून काढलेल्या एकट्या दुकट्या धावांची वेरीज ३१ होती ! चारांचे फटके ११ होते ! आणि सहा धावांचे गगनचुंबी टोले किती होते, तर १३ ! दौऱ्यावर आलेल्या एम्. सी. सी. संघानं दौऱ्यात किती सामने जिंकले आणि किती घालविले हा प्रश्न दौरा संपल्यानंतर कुणी विचारातच घेतला नाही. मुंबईच्या मैदानावरील सामना आणि त्या सामन्यातील सी. के. नायडू यांचा बेडर मस्त खेळ—एवढीच आठवण लोकाना राहिली. बड्या बड्या परदेशी गोलंदाजांची व क्षेत्ररक्षकांची हाडं खिळखिळी करून टाकण्याचा विक्रम करून सी. के. नायडूनी रणजीची परंपरा कायम ठेवली, आणि एम्. सी. सी. च्या संघाला जन्मभर याद रहावी असे खडे चारले, यातच भारतीय क्रिकेटच्या अभिमान्याना धन्यता वाटली. इंग्लंड-ऑस्ट्रेलियामधील क्रिकेटच्या क्षेत्रात जाणते लोक एकमेकाला विचारू लागले हा सी. के. नायडू कोण ? नायडूना आंतरराष्ट्रीय कीर्ति

मिळवून देणाऱ्या या सामन्यात तेरा ओव्हर बाऊंडच्या मारताना सी. के. नायडूंच्या अंगात तुफानी वीरश्रीचा जो संचार झाला होता त्याचं, आणि एकाहून एक अधिक सफाईदार व गगनचुंबी असे त्यांचे सहांचे टोले पाहताना प्रेक्षकांच्या अंगात हर्षाचा आणि कौतुकाचा जो संचार झाला होता त्याचं चित्र माझ्या डोळ्यांपुढे आज घटकेलादेखील स्पष्ट दिसतं !

रणजी, धुलीपसिंग, पतोडीचे नबाब, महंमद निसार, अमरसिंग, इत्यादि नावांप्रमाणेच कर्नल नायडू यांचं नाव जगात ज्या ज्या ठिकाणी क्रिकेटचा खेळ खेळला जातो त्या त्या ठिकाणी विख्यात झालेलं आहे.

सारे लोक त्यांना ओळखतात ते फक्त ' सी. के. ' एवढ्याच नावानं. आणि ज्यानी ज्यानी नायडूंचा तुफानी खेळ पाहिलेला आहे किंवा त्या खेळाच्या हकीगती ऐकलेल्या आहेत त्यांच्या दृष्टीनं ' सी. के. ' म्हणजे ' सहांचा टोला ' असं समीकरणच सिद्ध झालेलं आहे ! सी. के. चा ऐन जवानीतला खेळ असा होता की तो तज्ज्ञाना व अज्ञानाहि सारखाच प्रिय व्हावा. जाणत्यानी त्या खेळाच्या अपूर्व सफाईवर खूष व्हावं, नेणत्यानी त्या खेळातली विजेची रोषणाई पाहून वेडं व्हावं ! किंबहुना, सामान्य अजाण तेल्या तांबोळ्यानी, गेन्या गंप्यानी, ' हीरो ' म्हणून ज्याची सतत पूजा केली असं भारतीय क्रिकेटमधील गेल्या चाळीस वर्षांत एकच दैवत होऊन गेलं. ते म्हणजे सी. के. ! नायडू वॅटिंग करण्यासाठी आले की आम जनतेच्या गर्दीतून एकच आरोळी उठावी. " कम ऑन् सी. के. ! " आणि चेंडू फेकणारा टेट असो, नाही तर ग्रिमेट असो, ' सी. के. ' च्या हातातली वॅट विजेसारखी तळपावी आणि लोकानी ऊंच माना करून पहावं तों तांबड्या चेंडूचा आकाशदिवा ऊंच ऊंच चढत असलेला दिसावा ! लोकानी बेहोष होऊन टाळ्यांचा गजर करावा, कर्कश शिष्ट्या फुकून दशदिशा भरून टाकाव्या, बिगुलं वाजवावी, फटाके उडवावेत ! कोणत्याहि सामन्यात सी. के. खेळत असले, की असा जह्योश उडायचा हे ठरलेलं. " कम ऑन् सी. के. ! " असा सहस्र कंठातून उठणारा गजर मला अजून ऐकू येतो.

गिलिगनच्या एम्. सी. सी. विरुद्ध सी. के. खेळले तेव्हा ते एकतीस वर्षांचे होते. क्रिकेट षोकीन जनतेचे लाडके यार, गळ्यातले तारित, ते आधीच

बनले होते. चौरंगी सामन्यांच्या दंगलीत १९१६ साली वयाच्या एक-विसाव्या वर्षी सी. के. पहिला सामना मुंबईस खेळले. मोठ्या क्रिकेटमध्ये त्यांचं पहिलं पाऊल पडलं ते या सामन्याच्या प्रसंगी. विशेष सांगण्यासारखी गोष्ट अशी की मोठ्या क्रिकेटमध्ये प्रथमच खेळताना सी. के. नी धावा काढायला सुरवात केली ती सहा धावांचा फटका मारून !

१९१६ पासून १९३६ पर्यंत चौरंगी सामन्यात, पंचरंगी सामन्यात, ठिकठिकाणच्या उत्सवी सामन्यात व स्पर्धेच्या दंगलीत, अशा प्रकारे हिंदुस्थानात, सीलोनमध्ये, व इंग्लंडमध्ये नायडू सतत वीस वर्षे खेळत राहिले.

भारतातलं असं एकहि मैदान नाही की जिथे नायडू खेळले नसतील ! असं एकहि मोठं गाव नसेल की जिथल्या क्रिकेट षोकीनानी नायडूंचा नेत्रदीपक खेळ पाहिला नसेल ! असा एकहि संस्थानिक अगर गव्हर्नर नसेल की ज्याच्या संघातून नायडू खेळले नसतील ! नायडूंची स्वाक्षरी ज्यांच्या-जवळच्या वहीत नोंदलेली आहे असे लक्षावधि तरुण विद्यार्थी भारतात असतील ! आणि इंग्लंडमधीलसुद्धा हजारो विद्यार्थ्यांच्या वहीत नायडूंची स्वाक्षरी मोठ्या कौतुकानं आणि अभिमानानं जतन करून ठेवलेली असेल ! काही वर्षांपूर्वी एका पाहुण्या संघाबरोबर रिजवे नांवाचा एक गोलंदाज भारतात आला होता. एका सामन्यात नायडूंना गोलंदाजी टाकताना प्रथम त्यानं ओळखलं नाही. परंतु नंतर ड्रेसिंग रूममध्ये भेटल्यावर तो त्यांना म्हणाला, “ १९३२ साली तुम्ही भारतीय संघाबरोबर इंग्लंडच्या दौऱ्यावर आला होता, तेव्हा केंट परगण्याशी तुमचा सामना झाला त्या वेळेस मी तुमची स्वाक्षरी घेतलेली आहे ! ” रिजवेसारखे किती तरी तरुण इंग्लंडमध्ये असतील. सी. के. नी आपलं नाव भारतीय क्रिकेटच्या इतिहासात तर सुवर्णाक्षरानी लिहून ठेवलेलंच आहे, परंतु लक्षावधि लोकां-जवळच्या वहात आणि दशलक्षावधि शोकिनांच्या हृदयात त्यांचं नांव कोरलेलं आहे !

१९१६ पासून सी. के. नायडू म्हणजे चौरंगी व पंचरंगी सामन्यांतील हिंदु संघाचे एक मोठे आधार होते !

भारताच्या दौऱ्यावर आलेल्या निरनिराळ्या पाहुण्या संघांशी खेळणाऱ्या आणि इंग्लंडच्या दौऱ्यावर १९३२ साली व १९३६ साली गेलेल्या भारतीय संघान्हेहि सामर्थ्य पुष्कळ अंशी सी. के. च्या पराक्रमातच साठविलेलं होतं. चौरंगी आणि पंचरंगी सामन्यात 'हिंदु' संघातर्फे खेळताना त्यानी किती शतकं झळकविली, किती सहांचे टोले मारले, किती प्रसंगीं रून दूर चाललेली विजयश्री आपल्या धडाकेबाज खेळानं खेचून आणली, त्याच्या रोमांचकारक हकीगती सांगाव्या तेवढ्या थोड्या होतील ! त्यानी काढलेल्या शतकांची आणि त्यानी घेतलेल्या विकेट्सची व झेलांची संख्या शतकांनीच मोजावी लागेल ! त्यांच्या खेळाची प्रशंसा करणारे वृत्तपत्रातले व पुस्तकातले लेख एकत्र केले तर सहज चार पांचशे पानांचा तो एक ग्रंथ होईल ! १९३६ सालानंतर कसोटी सामन्यातून सी. के. निवृत्त झालेले आहेत. तथापि रणजी टॉफीच्या सामन्यात आणि भारताच्या दौऱ्यावर येणाऱ्या पाहुण्या संघाशी होणाऱ्या होळकर संघाच्या सामन्यात ते अगदी परवा परवापर्यंत खेळत होते. इंदूरचा होळकर संघ म्हणजे ज्याचं सी. के. नी प्रेमानं आणि परिश्रमानं संगोपन केलं असं एक पराक्रमी अपत्य होय ! एकंदर भारताच्या क्रिकेटचं सामर्थ्य, कीर्ति, आणि दरारा वाढविण्याचं कार्य तर 'सी. के.' नी केलंच, परंतु बलिष्ठ होळकर संघाचे एकमेव शिल्पकार म्हणून 'सी. के.' चंच नाव व्यावं लागेल. कोणताहि परदेशी पाहुणा संघ आला की त्यानं अखिल भारतीय संघाविरुद्ध सामने जिंकावे, परंतु होळकर संघाशी खेळताना त्याचा खरा कस लागावा याचा प्रत्यय कितीदा त्तरी आलेला आहे.

बॅटिंग व बोलिंग या दोन बाबतीत सी. के. ची जवानी ओसरलेली आहे. परंतु आज घटकेलासुद्धा क्षेत्ररक्षणातील त्यांचं कौशल्य वधून ऐन पंचविशीतल्या तगड्या जवानाना मान खाली घालावी लागेल.

संघनायक या दृष्टीनं तर वाढत्या वयाबरोबर आणि अनुभवाबरोबर 'सी. के.'ची श्रेष्ठता वाढतच गेली आहे. "गोष्टी सांगेन युक्तिच्या चार" ही भूमिका पत्करून ते आपल्या संघातील खेळाडूंना आशा कौशल्यानं लढवितात की मोठमोठ्या मजबूत संघाना होळकर संघ भारी होऊन राहतो ! बॅटिंग आणि बोलिंग या दोन बाबतीत त्यांचा ऐन उमेदीला खेळ जरी

आता पहावयास सापडत नाही, तरी एखाद्या सामन्यात गमतीनं खेळताना सी. के. ना. पाहिल्याबरोबर आजच्या पिढीतल्याहि प्रेक्षकांची खात्री पटते की खेळाची ही तऱ्हा अजब आहे खरी ! थोड्याच दिवसांपूर्वी पुण्यास पी. वाय. सी. च्या मैदानावर झालेल्या एका सामन्यात प्रतिस्पर्धी संघातून नायडू आणि देवधर खेळले. या सामन्याला वृत्तपत्रात विशेष प्रसिद्धी देखील मिळाली नव्हती. तथापि सी. के. आणि देवधर खेळताहेत ही बातमी सांगोवांगी पसरल्याबरोबर मैदानाभोवती सहा हजार प्रेक्षकांची गर्दी जमा झाली होती. ही गर्दी म्हणजे या दोघा निवृत्त वस्तादांच्या कीर्तीचा आणि लोकप्रियतेचा पुरावा होता. ज्या हजारो लोकानी या सामन्यातील सी. के. चा आणि देवधरचा खेळ पाहिला त्यांची खात्री पटली असेल, की आज घटकेला भारतीय संघातून खेळणाऱ्या किती तरी तरण्या बांडाहून या दोघातहि अधिक दम आहे !

चार वर्षांपूर्वी भारताच्या दौऱ्यावर आलेल्या एम्. सी. सी. संघाचा पहिला कसोटी सामना दिल्लीच्या फेरोजशाहा कोटला मैदानावर झाला. पत्रकार या नात्यानं मी तिथे हजर होतो, सी. के. हि पत्रकार म्हणूनच हजर होते. सामन्यातल्या मंदगति कंटाळवाण्या खेळावर मी केलेली टीका ऐकून 'सी. के.' मला म्हणाले, " प्रोफेसर एक गोष्ट तुम्हाला सांगू काय ? " मी म्हटलं " सांगा. " काहीसं हसत परंतु पुष्कळशा गांभीर्यानं ते म्हणाले, " मी व तुमचे प्रोफेसर देवधर अशा अकरा जुन्या खोडांचा संघ मी बनवितो आणि आव्हान देतो की इकडच्या दौऱ्यावर येणाऱ्या कोणत्याहि परदेशी संघानं आमच्या या पेन्शनर संघाशी पाच कसोटी सामने खेळावेत. आम्ही पाचहि सामने जिंकून दाखवितो की नाही बघा ! " त्यांच्या या उद्गारात अहंमन्यता असलीच तर ती क्षम्य म्हणावी लागेल; आणि भारतीय क्रिकेटची पूर्वीची तऱ्हा आणि आजची तऱ्हा यातील खेदजनक फरकावर विदारक प्रकाश टाकणारे उद्गार म्हणून तर नायडूंची ती दर्पोक्ति मला नेहमीच लक्षात ठेवण्यासारखीच वाटते.

असे आढ्यतेचे उद्गार काढण्याचा अधिकार 'सी. के.' ना खचितच आहे. त्याची संवंध ह्यात घडाडीचा खेळ खेळण्यात गेली.

त्यांच्या वयाची पहिली पाच सहाच वर्षे बाद करावी लागतील. बाकीच्या ५४ वर्षांचं त्यांचं आयुष्य शिकार, पोलो, हॉकी, टेनिस आणि मुख्यतः क्रिकेट अशा मर्दानी खेळातच गेलेलं आहे. ज्या ज्या खेळात त्यांनी लक्ष घातलं त्या त्या खेळात त्यांनी पहिल्या श्रेणीतलं स्थान मिळविलं. आणि प्रत्येक खेळात तुफानी धडाडी हाच त्यांचा गुणविशेष होता. सहा वर्षांचे असताना त्यांनी क्रिकेटची बॅट व चेंडू हाती घेतला. नायडूंचं कुडंब मूळचं मद्रासचं, परंतु पुढे नागपूर येथें स्थायिक झालेलं. सी. के. चे वडील व चुलते दोघेहि रणजींचे दोस्त, व त्यामुळे क्रिकेटचं भलतं वेड असणारे. त्यांचा स्वतंत्र नायडू जिमखाना होता व या जिमखान्यावर नायडू बंधू वर्षाकाठी बारा हजार रुपये खर्चीत असत. ज्यातले सारे खेळाडू नायडू नांवाचे होते असे पाच संघ नागपुरात होते. “ तुम्ही क्रिकेट केव्हा खेळू लागला ? ” असा कुणी प्रश्न केला की नायडू हसून म्हणतात, “ हे काय विचारता ? आईच्या दुधाबरोबरच मी क्रिकेट प्यालो ! ” प्रारंभीच्या काही दिवसात नायडूंचं बॅटिंग “ जपून ! संभाळून ! ” या धोरणाचं होतं. परंतु त्यांच्या वडिलानी त्यांना सांगितलं, “ बेड्या, तुला नाव मिळवायचं असेल तर दोन गोष्टी लक्षात ठेव. एक अशी की उन्हातान्हात, पावसापाण्यात हिंड. म्हणजे तुझ्या अंगी मजबुती येईल. आणि दुसरं असं, की कुठल्याहि मैदानावर खेळत असलास आणि गोलंदाजी करणारा कुणीहि असला तरी प्रत्येक चेंडू फोडून काढीत जा. ” वडिलांचा हा गुरुमंत्र सी. के.नी आत्मसात केला. आणि म्हणून केवळ स्तुतिपाठकालाच नव्हे तर निःपक्षपाती इतिहासकाराला देखील आज अशी कबूली द्यावी लागते, की सी. के.-सारखा अष्टपैलू तुफानी चित्तचक्रोर खेळाडू पुन्हा होणार नाही.

१९३७-३८ साली लॉर्ड टेनिसनचा संघ भारताच्या दौऱ्यावर आला तेव्हा सी. के. त्या संघाशी फक्त एकाच सामन्यात खेळले. या संघाचा मुंबईस पहिला कसोटी सामना झाला, त्यात खेळण्यासाठी सी. के. ची निवड झाली होती. ते इंदोरहून मुंबईस आलेहि होते. परंतु अगदी अकराव्या तासाला त्यांना संघातून गाळण्यात आलं. सबंद हिंदुस्थानात खळबळ उडविणाऱ्या या घटनेच्या मागे एक खेदजनक इतिहास होता. सी. के. सारख्या अद्वितीय खेळाडूचा हा धडधडीत अपमान म्हणजे ‘ क्रिकेट बोर्ड ऑफ

कंट्रोल ' या संस्थेच्या पुरातन कालापासून चालत आलेल्या व अजूनहि चालत असलेल्या गलिच्छ गटवाजीवर आणि मतलबी राजकारणावर लख्ख प्रकाश टाकणारा एक प्रसंग होता. सी. के. नी अपमान कसा गिळला असेल ते त्यांचं त्यांना माहीत. १९३६ साली इंग्लंडच्या दौऱ्यावर गेलेल्या भारतीय संघांत सी. के. होते. त्या दौऱ्यावर जे कसोटी सामने ते खेळले ते त्यांचे अखेरचे कसोटी सामने ठरले. या दौऱ्याच्या वेळेस सी. के. च्या पराक्रमाचा सूर्य मावळतीकडे झुकलेला होता. तरीदेखील सी. के. ची चमक पुष्कळशी पहावयास सापडली. या दौऱ्यात सी. के. नी एकंदर ११०२ धावा काढल्या आणि ५१ विकेट्स घेतल्या. केन्सिंग्टनच्या मैदानावर झालेल्या कसोटी सामन्यात त्यांनी ८१ धावा काढल्या, आणि लिव्हरपूलच्या मैदानावर झालेला लॅकेशायरविरुद्ध सामना सहा विकेट्स घेऊन आणि संघनायकाची उत्कृष्ट जवाबदारी पार पाडून जिंकून दाखविला. या दौऱ्यातील सामन्यांची वर्णन लिहिणाऱ्या इंग्लिश टीकाकारानी वारंवार असंच लिहिलं की " पूर्वीचे सी. के. आता राहिलेले नाहीत, तथापि सी. के. ते सी. के. याची भरपूर साक्ष त्यांचं बॅटिंग, बोलिंग, आणि नेतृत्व बघणाऱ्या प्रेक्षकांना मिळाल्याशिवाय राहिली नाही ! "

आज सी. के. नी साठीचा उंबरा ओलांडला आहे. अजूनहि त्यांच्या खेळाची चित्तवेधकता कायम आहेच. तथापि आजचा त्यांचा खेळ म्हणजे काही झालं तरी क्षीण झालेली ज्योती आहे ! राखेनं झाकलेला निखारा आहे !

नायडूंचा पराक्रमसूर्य ऐन माथ्यावर जेव्हा तळपत होता तो काल क्रोणता असं कुणी विचारलं तर १९३२-३३ या सालांचाच निर्देश करावयास हवा. १९३३-३४ साली जार्डिनचा संघ भारताच्या दौऱ्यावर आला होता, तेव्हा भारतीय संघाचे नायक म्हणून सी. के. तीन कसोटी सामन्यात खेळले. मुंबईच्या कसोटी सामन्यात अमरनाथनं शतक काढून आपलं नाव प्रथम गाजविलं ते सी. के. च्या नेतृत्वाखालीच, आणि शतकाच्या वेळेस सी. के. साथीला असतानाच ! याच दौऱ्यात कलकत्ता येथील दुसऱ्या कसोटी सामन्यात इंग्लंडच्या हाती गेलेला विजय हिरावून घेऊन सामना अनिर्णित ठेवताना नायडूंनी एक अभूतपूर्व पराक्रम करून लोकांना चकित

केलं. ज्या नायडूनी कित्येक प्रसंगी १७ मिनिटात ७० धावा किंवा ७० मिनिटात १२० धावा काढण्याची बहादुरी केली होती, त्यानी ' वखत ' ओळखून, मॅच जिंकण्यापेक्षा शत्रूकडे जाणाऱ्या विजयाची भ्रूणहत्या करण्यासाठी धावापेक्षा वेळ काढला पाहिजे हे ध्यानात घेऊन काय केलं माहित आहे ? आपला तुफानी खेळ सर्वस्वी बाजूला ठेवला. धावा कवडी किंमतीच्या ठरवून केवळ विक्रेट संभाळायचं धोरण अवलंबिलं. हद्दीचे फटके मारण्यासाठी शिवशिवणारे हात आणि गोलंदाजी फोडण्यासाठी पुढे पडणारी पावलं आवरली. दीड तास खेळून त्यानी अवघ्या नाबाद ३८ धावा काढल्या. सामना अनिर्णित ठेवला. प्रतिस्पर्धी संघाला विजयश्रीची माळ गळ्यात घालू दिली नाही. एक प्रकारच्या नैतिक विजयाची पुष्पमाला स्वतःच्या व संघाच्या गळ्यात पडलेली पाहिली. म्हणजे १९३३-३४ साली देखील नायडूंच्या पराक्रमाचा भर बराचसा कायम होताच. तथापि सी. के. च्या कर्तृत्वाचा आणि ऐश्वर्याचा वासंतिक बहर जगाला दिसला तो १९३२-३३ सालीच असं म्हटलं पाहिजे.

त्या साली ज्या वैभवात सी. के. दिसले, तसं वैभव पुन्हा त्यांच्या वाट्याला आलं नाही.

या साली अधिकृत भारतीय संघ इंग्लंडच्या दौऱ्यावर प्रथम गेला. सी. के. त्या संघात होते. या दौऱ्याचा एकंदर आढावा भारताच्या दृष्टीनं विशेष कीर्तीचा ठरला नाही. मात्र आश्चर्य असं की या साली भारतीय संघानं जी कामगिरी केली तिचीदेखील सर नंतर इंग्लंडच्या दौऱ्यावर गेलेल्या भारतीय संघाना गाठता आलेली नाही. जाणते लोक असंच म्हणतात की इंग्लंडमध्ये १९३२-३३ मध्ये खेळलेला भारतीय संघच सर्वात प्रबळ आणि चमकदार होता. १९३२-३३ साली भारतीय संघानं इंग्लंडच्या दौऱ्यात फार माफक यश मिळविलं. परंतु सी. के. नी व्यक्तिशः पराक्रमाचा असा काही जल्लोश उडवून दिला, की तो दौरा म्हणजे सी. के. चा वैयक्तिक दौराच ठरला. या दौऱ्यात फक्त एकच कसोटी सामना लॉर्ड्सच्या मैदानावर झाला. त्या वेळी संघनायकाचा मान सी. के. ना मिळाला होता. या सामन्यात सी. के. नी शतक फडकाविलं. एकंदर दौऱ्यात १८४२ धावा केल्या, ६५ विकेट्स घेतल्या, आणि ३६ सहांचे टोले मारले ! ' विसडन '

या नांवाचं जे वार्षिक इंग्लंडमध्ये प्रतिवर्षीं निघतं, ज्या वार्षिकात सर्व जगातील त्या त्या वर्षीच्या सामन्यांचे वृत्तांतसार देण्यात येतात, आणि ज्यात त्या त्या वर्षीचे 'पाच अप्रतिम खेळाडू' निवडून त्यांचा गौरव करण्यात येतो, त्या 'विसडन' मध्ये १९३२-३३ च्या 'अद्वितीय पाचा'—मध्ये सी. के. चं नाव गौरवपूर्वक अंतर्भूत करण्यात आलं !

विसडनमध्ये सी. के. चं गुणवर्णन आलं होतं, त्यात म्हटलं होतं, "उंचीनं उणेपुरे, प्रमाणवद्ध वांध्याचे, सडपातळ चपळ अंगाचे नायडू दृष्टीस पडल्यावरोबर वाटतं, की निसर्गानं याना क्रिकेटसाठीच जन्माला घातलं. त्यांचा खेळ प्रत्यक्ष पाहिल्यावर लोकांची खात्री पटली की आजपर्यंत त्यांच्या खेळाच्या अद्भुतरम्यतेची कीर्ति ऐकली होती ती अगदी खरी होती. पुढे सरसावून डावीकडे आणि उजवीकडे सफाईदार फटके मारण्यात ते कमालीचे निपुण आहेत. उंचीमुळे त्यांची झेप मोठी आहे, आणि तिचा ते भरपूर उपयोग करतात. 'ड्राइव्ह'चा टोला मारताना त्यांच्या मनाचा निर्णय जरा उशीरा होत असल्याचा संशय येतो. प्रथम वाटतं की अशा अव्वल दर्जाच्या खेळाडूत हा दिरंगाईचा दोष कसा आहे ? परंतु नायडूंचा खेळ पुष्कळदा पाहिल्यावर लक्षात येतं, की त्यांच्या अंगाचा हा दोष नसून एक गुण-विशेषच आहे. त्यांचं चापल्य, त्यांची घारीसारखी नजर, आणि पोलादी कांबी-सारखी मनगटं या सर्व गुणांचं मिळून एक अद्भुत सामर्थ्य त्यांच्या अंगी तयार झालेलं आहे, आणि जेव्हा ते उंच टोला मारतात तेव्हा तो असा काही तडाखेवंद असतो, की जणू आकाशाचा भेद करण्यासाठीच त्यांनी तो मारलेला असावासा वाटतो. विक्रेटभोवतीच्या सर्व बाजूना सारख्याच सफाईनं त्यांची टोलेबाजी चालते. उजवीकडे किंवा डावीकडे फिरणारा चेंडू ज्या दिशेनं तो फिरणार असेल त्याच्या विरुद्ध दिशेला सपाठ्यानं टोलावण्याची त्यांची करामत शास्त्रशुद्ध म्हणता येणार नाही. परंतु त्या करामतीतच त्यांच्या बेडर खेळाचं रहस्य आहे. अशा टोल्याच्या वेळेस 'बॅट नेहमी सरळ ठेवा' हा पुस्तकी गुरुमंत्र ते खुशाल धुडकावून देतात, आणि आडव्या बॅटीनं रडा ठोकतात. परंतु त्यांचे असले टोले आंधळे—नसल्याची खात्री पटते. शास्त्रीयपणा आणि अशास्त्रीयपणा यांचा तो मनोहर—संगम असतो. पुस्तकी विद्या आणि उत्स्फूर्त कला यांचं ते मोहक मिश्रण.

असतं. चेंडूचा वेग आणि गती, व हातातल्या बॅटीची हालचाल यांचा संयोग बिनचूक साधण्याची अवघड करामत अपार आत्मविश्वासाखेरीज आणि पोलादी ताकदीखेरीज साधणं शक्य नाही. आम्हांला भारतीय खेळाडूंचा खेळ विशेष आवडतो तो त्यातील अवर्णनीय झगमगाटामुळे. हा पौर्वात्य झगमगाट नायडूंच्या ठिकाणी पराकोटीला पोचला आहे. त्यामुळे त्यांचा खेळ कितीहि पाहिला तरी मनाची तृप्ति होत नाही. इंग्लंडच्या मैदानावर ज्यानी एकाहून एक उच्चांक प्रस्थापित केले व मोडले असे अनेक मातबर खेळाडू खेळून गेले आहेत. सी. के. नायडू हे त्यांच्यापैकी अमक्या-सारखे आहेत तमक्यासारखे आहेत म्हणण्यात काही अर्थ नाही. प्रेक्षकांचं चित्त थराहून टाकणारा त्यांचा खेळ तो त्यांचाच ! त्यांच्या उंच स्थानावर ते एकटेच आहेत ! ”

अतिप्रशंसा वर्ज्य करून संयमानं आणि निःपक्षपातीपणानं मूल्यमापन करणाऱ्या ' विसडन ' मधली ही स्तुति आहे. १९३२-३३ च्या सीझन-मध्ये वायगॉल, किल्बर्न, फ्राय, अशा वृत्तपत्रीय लेखकांनी नायडूंवर ज्या स्तुतीचा वर्षाव केला ती किती उपमालंकारानी सजविलेली असेल याची कल्पना यावरून करता येईल. इंग्लिश टीकाकारात अग्रगण्य ठरलेले नेव्हिल कार्ड्स यानी तर सी. के. बद्दल असं लिहिलं की “ आमच्या इंग्लिश संघातील गोलंदाज मोठे बहादुर व प्रभावी वाटले ते कोठपर्यंत, तर त्यांचा नायडूंशी सामना झाला नव्हता तोपर्यंत. नायडू बॅटिंग करू लागल्याबरोबर त्यांची तथाकथित उंची खलास झाली व ते बुटगे वाटू लागले. अमक्या गोलंदाजाचा वेग, तमक्याचा ' स्विंग ', तिसऱ्याचा ' स्पिन ' अशा प्रकारची सारी हत्यारं नायडूंच्या बॅटीवर धडकल्याबरोबर बोथट ठरली. मी तर असं म्हणेन की नायडू स्वतः उच्च दर्जाचे कलावंत आहेतच, परंतु त्यांच्या संसर्गानं प्रतिस्पर्धीदेखील कलावंत होतात. आमच्या इंग्लिश संघातील खेळाडूंचं बॅटिंग नेहमीहून अधिक प्रेक्षणीय झालं असेल, तर त्याचं खरं कारण हेच की तुफानी खेळ करणाऱ्या नायडूंच्या विशाल भालप्रदेशावरचे धर्मबिंदू पाहून त्यांना एक नवीनच स्फूर्ति मिळाली ! ”

१९२६ साली मुंबईच्या मैदानावर गिलीगनच्या संघाबरोबर खेळताना १५३ धावा काढून १३ सहांचे फटके नायडूंनी मारले, तेव्हापासून १९३६

पर्यंत सतत दहा वर्षे आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचा उपभोग ज्या नायडूनी घेतला, आणि त्या दहा वर्षांच्या काळात ज्यांच्या नांवानं भारतीय क्रिकेटची श्रेष्ठता सारं जग मोजीत होतं, त्यांच्या इंदोर येथील निवासस्थानी किती पेले, किती पदकं, किती देगण्या, सामन्यातल्या आठवणी म्हणून लुटून आणलेल्या किती स्टंपा, चेंडू, बॅटी कपाटात भरलेल्या आहेत त्याची गणती करता येणार नाही. ह्यातभर लुटलेल्या संपत्तीकडे वघणाऱ्या गझनीच्या महमंदा-प्रमाणे या लुटीकडे वघण्याचा आनंद व्यावासा नायडूना वाटला तर ते क्षम्यच म्हणावं लागेल. परंतु सी. के. च्या दिलदार वृत्तीत असल्या अहंकाराला स्थान नाही. खऱ्या खेळाडूच्या वृत्तीनं ते म्हणतात, “मी किती रेकॉर्ड्स केली आणि मोडली त्याच्या मापानं माझी कामगिरी लोकानी मोजू नये. भारतीय क्रिकेटचा झेंडा उंच फडकत रहावा यासाठी ज्या वृत्तीनं मी नेहमी खेळलो त्या वृत्तीच्या आठवणीनं माझं नाव लोकानी व्यावं, आणि त्या वृत्तीची जोपासना भारतीय खेळाडूनी करावी अशी माझी इच्छा आहे.” आपण स्वदेशाची यथाशक्ति सेवा केली, अशा कृतार्थतेच्या आनंदात सी. के. नेहमी दिसतात. सुदैवानं त्यांचं कौटुंबिक जीवन सर्वस्वी सुखाचं झालेलं आहे. त्यांचा थोरला चोवीस वर्षांचा मुलगा नारायणस्वामी, व धाकटा अठरा वर्षांचा प्रकाश हे दोघे— विशेषतः प्रकाश—त्यांचं क्रिकेट-मधील नाव राखतील असे आहेत. चार मुलींपैकी दोघी एम्. ए. च्या वर्गात आहेत. आणि सर्वजणी टेबल टेनिस उत्तम प्रकारे खेळतात. अशा अपत्यांच्या मेळाव्यात आणि मित्रपरिवाराच्या सहवासात नायडूंचं आयुष्य समाधानात व्यतीत होत आहे.

नायडू नागपुराहून इंदुरास आले १९२४ साली. तुकोजीराव महाराजानी त्यांना इंदुरास नेलं व सैन्यातली नोकरी त्यांना दिली. कर्नलच्या हुद्यापर्यंत चढून आता ते निवृत्त झाले आहेत. संगीताचं त्यांना वेड नाही, परंतु आवड आहे. पुस्तकं वाचण्याचा षोक आहे. इंग्रजी भाषेवर त्यांचं चांगलं प्रभुत्व आहे. गेली कित्येक वर्षे भारतात होणाऱ्या कसोटी सामन्यांचे सुंदर वृत्तांत ते अव्वल दर्जाच्या इंग्रजी वृत्तपत्रासाठी लिहित असतात. वक्तृत्वकलाहि त्यांनी संपादन केली आहे. संघनायक या दृष्टीनं सत्कारसमारंभांच्या प्रसंगी भारतातच नव्हे, तर इंग्लंडमध्येहि त्यांनी केलेली भाषणं प्रसंगोचित, विनोदी,

आणि चटकदार होती. इंग्रजीतून संभाषण करताना तर ते सफाईनं बोलतात, आठवणी आख्यायिका मोठ्या शैलीनं सांगतात, आणि त्यांचा आवडता विषय क्रिकेट निघाला तर घटका घटका बोलत रहातात. तीस वर्षे एका पहिल्या प्रतीच्या संस्थानात काढल्यामुळे त्यांच्या ठिकाणी दुसऱ्याला चटकन खुष करून टाकणारी आदब भरपूर आलेली आहे. कुलीन धनाढ्य स्त्री-पुरुषात नेहमी मिसळल्यामुळे सारे उच्च प्रतीचे शिष्टाचार त्यांच्या अंगवळणी पडलेले आहेत. ' जंटलमन ' या इंग्रजी शब्दांत जे गुण अभिप्रेत असतील ते सर्व सी. के. च्या ठिकाणी आहेत. त्यांच्या घराण्याचं कुलदैवत कालीदेवी. या उग्र शक्तिदेवतेची उपासना सी. के. नी जन्मभर केली. तरुण पिढीसाठी संदेश द्या असं परवा मी त्यांना म्हटलं तेव्हा ते म्हणाले, " स्वतंत्र भारताच्या भावी नागरिकानी कालीची उपासना करावी. ताकद आणि हिंमत या गुणांची जोपासना करावी. "

भारतीय क्रिकेटच्या चालू घटकेच्या अवस्थेबद्दल नायडूना साहजिकच विषाद वाटतो.

क्रिकेटच्या खेळात राजकारण शिरलयं, ज्यांना क्रिकेटचा गंधहि नाही अशा माणसांच्या हाती क्रिकेटच्या कारभाराची सूत्रं गेली आहेत, याबद्दल त्यांना सात्विक संताप वाटतो. ते म्हणतात, " भारतात पहिल्या प्रतीचे बॅट्समेन आहेत, गोलंदाज आहेत. जगाच्या क्रिकेटमध्ये भारताला पहिलं स्थान मिळणं कठीण नाही. फक्त योजकांची वाण आहे. लुंगेसुंगे, अलबते गलबते जाऊन देशाच्या आणि क्रिकेट खेळाच्या प्रेमानं प्रेरित झालेल्या माणसांच्या हाती क्रिकेटचा कारभार जायला हवा. तरुण पिढी मजबूत व्हायला हवी. हिंमतबहादुर व्हायला हवी. यासाठी सर्व प्रकारच्या मर्दानी खेळाना सरकारचं उत्तेजन-आंधळं आणि वशिलेबाजीचं नव्हे तर डोळस, प्रामाणिक, आणि उदार उत्तेजन-मिळायला हवं. मोठ्या आणि छोट्या शहरात सुंदर हिरवळीनं आच्छदलेली विस्तीर्ण मैदानं व्हायला हवीत. अवघ्या पांच दहा वर्षांच्या काळांत क्रीडांगणावर रशियानं केवढी दौड मारली बघा. अशी प्रगती भारतानं करायला हवी ! "

सी. के. चं हे एक लाडकं स्वप्न आहे !

ते सत्यसृष्टीत उतरलेलं त्याना पाहता यावं इतकं दीर्घ व सुखाचं आयुष्य त्याना लाभावं अशीच जगभर पसरलेल्या सी. के. च्या चाहत्यांची इच्छा असणार !

◎ ◎ ◎

[रविवार लोकसत्ता ३०-१०-१९५५]

११. भारतीय चित्रपटकलेचे भाग्यविधाते बाबूराव पेंटर !

एखाद्या मोठ्या कलावंताचं अकाली निधन झालं की आपल्याला दुःखाचा मोठाच तडाखा बसतो. त्या मानानं ते निधन अकाली नसेल तर दुःखाची तीव्रता कमी असते. पण तरीसुद्धा मृत्यु या गोष्टीचा अर्थ कायमची ताटातूट असाच असतो. जो मृत्यु पावला त्याची इहलोकातली यात्रा संपली, त्याचा आणि आपला संबंध संपला, कलेच्या इतिहासातलं एक प्रकरण कायमचं भिटलं, परंपरेच्या साखळीतला एक दुवा तुटला असाच असतो. आणि हा अर्थ मनात आला की अंतःकरण शोकानं विव्हल झाल्याखेरीज राहत नाही. श्री. बाबूराव पेंटर यांच्या निधनाची बातमी ऐकून महाराष्ट्रांतील अक्षरशः हजारो स्त्री-पुरुषाना अत्यंत दुःख झालं असेल याविषयी मला शंका नाही. कारण बाबूराव पेंटर यांच्या विविध कर्तृत्वाचा तपशील ज्याना माहीत नाही त्यानादेखील एवढं टाऊक आहे की बाबूराव पेंटर यांचं आपल्यावर फार मोठं ऋण आहे. बाबूराव पेंटर ही केवळ एक व्यक्ति नव्हती तर एक संस्था होती. या संस्थेचा मृत्युलोकातला कारभार कायमचा संपुष्टात आला ही एक शोककारक घटना आहे.

श्री. बाबूराव पेंटर हे गेल्या दहा वर्षांत लोकांच्या नजरेसमोर फारसे नव्हते. त्यांच्या उद्योगांची जाहिरात थोडीशी पुसट झाली होती. त्यांची उद्योगशीलता किंवा महत्वाकांक्षा कमी झाली होती असं नव्हे. सतत उद्योग, काही तरी मोठं करून दाखविण्याची सतत धडपड, हे बाबूराव पेंटरांच्या स्वभावातील प्रमुख गुण होते. कोल्हापुरास जाणाऱ्या प्रत्येक रसिक माणसानं ज्या व्यक्तीला एकदा पाहिलंच पाहिजे अशीच व्यक्ति बाबूराव अजूनहि होते. आणि ज्या घराला कलासक्त यांत्रिकानं एकदा भेट दिलीच पाहिजे असंच कलेच्या प्रांतातलं एक पुण्यक्षेत्र बाबूरावांचं घर

अजूनहि होतं. परंतु आजच्या जाहिरातबाजीच्या जगात बाबूरावांच्या उद्योगाना अग्रेसर स्थान आताशा राहिलं नव्हतं. सिनेमाच्या क्षेत्रात चढणं आणि पडणं या दोन क्रिया फार झपाट्यानं घडत असतात. कालचा सम्राट आणि साम्राज्ञी आज शिल्लक रहात नाहीत. लोकांची अभिरुचि वेगानं बदलत आहे. भांडवल आणि जाहिरात या दोन गोष्टींना विपरीत महत्त्व आलेलं आहे. केवळ गुणाला आणि कर्तृत्वाला मान मिळेलच अशी खात्री राहिलेली नाही. अशा या आजच्या 'माया बाजारा'त चालू दैवतांच्या पूजेसाठी वाजविल्या जाणाऱ्या नगाऱ्यांच्या आवाजात बाबूरावांच्या उद्योगांचा आणि गुणांचा बोलबाला क्षीण झाला होता, ही काही आश्चर्यांची गोष्ट नाही. खेदाची गोष्ट असंही मी म्हणणार नाही.

कारण बाबूराव पेंटर यांचा जनतेला संपूर्ण विसर पडला नव्हता. पडणं शक्यच नव्हतं. जे महाराष्ट्रीय कलावंत आज सिनेमाक्षेत्रातल्या आघाडीवर आहेत त्यांच्या तोंडचं एक वाक्य आजच्या तरुण पिढीच्या कानांवर सतत पडत आहे. "बाबूराव पेंटर हे आमचे गुरु होते" हे ते वाक्य होय. हे वाक्य मोठ्या अभिमानानं उच्चारणारी कमीत कमी चार पाचशे माणसं चालू घटकेला सिनेमा क्षेत्रात सहज आढळतील. बाबूरावांच्या थोरवीचं हें एक मोठं गमक आहे. अलीकडे सिनेमासृष्टीत बाबूराव पेंटर अग्रभागी नव्हते. परंतु जे महाराष्ट्रीय कलावंत किंवा कारागीर आज अग्रभागी आहेत त्यांनी कलेचे आणि कसबाचे पहिले धडे कुठे घेतले, तर बाबूरावांकडे ! किंवा त्यांच्या एखाद्या शिष्यांकडे ! 'महर्षि' हा किताब बाबूरावाना कोणी आणि केव्हा दिला मला माहीत नाही. असल्या किताबांची तारीख बहुधा नोंदलेली नसतेच. बाबूरावांच्या शुभ्र, दाट, ऐटवाज टागोरछाप दाढीमुळे त्यांना हा किताब शोभत होता खासच. परंतु त्या किताबात तेवढाच अर्थ नव्हता, अधिक खोल अर्थ होता. एखाद्या ऋषीप्रमाणे त्यांनी कलावंतांचं 'कुल' निर्माण केलं होतं. आजचे शेकडो कलावंत त्यांचंच कुल किंवा गोत्र सांगतात. महाराष्ट्रीय चित्रपटाची कला आज पुष्कळच बदलली आहे, पुढे गेलेली आहे. परंतु नीट निरीक्षण करणाराला त्या कलेवरचा बाबूरावांचा ठसा अजूनदेखील स्पष्ट दिसतो.

गाणारे लोक ज्याप्रमाणे मी असक्या घराण्याचा म्हणून सांगतात त्याप्रमाणे

महाराष्ट्रीय चित्रपटकलेनं अजूनहि बाबूरावांचंच घराणं सांगायला हवं. सासरी जाऊन लेकुरवाळी झालेली स्त्री कितीहि वैभवात असली तरी ज्याप्रमाणे माहेर कधी विसरत नाही, त्याप्रमाणेच महाराष्ट्रातील चित्रपटकला कितीही वाढली तरी 'साझं माहेर' म्हणून बाबूरावांच्या पहिल्या चित्रपट संस्थेचाच उल्लेख तिला करावा लागेल. या माहेरघरात कमी अधिक नांदून जी माणसं बाहेर पडली त्यानी यशाची आणि कीर्तीची वाटचाल केली. बाबूराव ही एक व्यक्ति नव्हती. संस्था होती. मराठी चित्रपटांचा लौकिक देशभर पसरविण्याचं महत्कार्य करणारा पहिला कलावंत म्हणून बाबूराव पेंटर यांचाच उल्लेख करावा लागेल.

बाबूरावांची महाराष्ट्र फिल्म कंपनी १९१७ साली स्थापन झाली. त्याच्या आधी महाराष्ट्रात चित्रपटांचा जन्म झाला होता. आद्य चित्रपट-निर्माते म्हणून दादासाहेब फाळके यांचंच नाव व्यायला हवं. परंतु फाळक्यांच्या या पदवीला धक्का न लावता असं म्हटलंच पाहिजे की मराठी चित्रपटांच्या कीर्तीचं युग सुरू करण्याचा मान बाबूरावांचा आहे.

अण्णासाहेब किलोस्करांच्या पूर्वी मराठी नाटकांचा जन्म झाला होता. पहिले मराठी नाटककार असं अण्णासाहेबांचं वर्णन करता येणार नाही. परंतु संगीत मराठी नाटकांची दैर्दीप्यमान सृष्टि निर्माण करणारे म्हणून अण्णासाहेब किलोस्करांचंच नाव इतिहासात नमूद केलं पाहिजे. बाबूराव पेंटर यांची चित्रपटसृष्टीतील कामगिरी किलोस्करांच्या नाट्यसृष्टीतल्या कामगिरीसारखीच आहे. किलोस्करांच्या नाटकांपुढे ज्याप्रमाणे इतरांची नाटकं भराभरा पडली व त्यांच्या नाटकानी ज्याप्रमाणे साऱ्या महाराष्ट्राला वेड लावलं, त्याप्रमाणेच बाबूरावांचा पहिला चित्रपट 'सैरंध्री' प्रकाशित झाल्याबरोबर महाराष्ट्राच्या कलाक्षेत्रात एका नवीन युगाचा प्रारंभ झाला असं साऱ्यांना वाटलं; आणि अण्णांच्या एकेका नवीन नाटकाची लोक-चातकासारखी वाट बघत असत त्याचप्रमाणे बाबूरावांच्या एकेका नवीन चित्रपटाकडे लोकांचे डोळे लागलेले असत. 'सिंहगड' चित्रपटानं तर प्रेक्षकांच्या गर्दीचे उच्चांक सर्व ठिकाणी गाठले, आणि त्या चित्रपटात तानाजीची भूमिका करणाऱ्या बाळासाहेब यादवाना बघण्यासाठी लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी प्रत्येक सत्कारप्रसंगी लोटू लागल्या. शिवाजी महाराजांच्या

काळात रणझुंजार मराठ्यानी केलेले पराक्रम पडद्यावर पाहताना प्रेक्षकांच्या वृत्ती कशा उचंबळून येत असत ते शब्दांनी वर्णन करून सांगणं शक्य नाही. खाडीलकरांचं 'कीचकवध' नाटक ज्या कारणानी आणि जितकं लोकप्रिय झालं होतं, त्याच कारणानी बाबूरावांचा 'सिंहगड' चित्रपट महाराष्ट्रभर तितकाच गाजला. तो चित्रपट पाहणं म्हणजे एक स्फूर्तिदायक अविस्मरणीय अनुभव होता. गेल्या पंचवीस वर्षांत प्रेक्षकाना असा रोमांचकारी अनुभव देणारा दुसरा चित्रपट झाल्याचं मला माहीत नाही. 'शाकुंतल' या पहिल्या नाटकानं महाराष्ट्राला अण्णासाहेब किर्लोस्करांची ओळख झाली, परंतु नंतरच्या 'सौभद्र' नाटकानं अण्णासाहेब रसिकांच्या गळ्यातले ताईत बनले, त्याचप्रमाणे 'सैरंध्री' या पहिल्या चित्रपटानं सव्वीसाव्या वर्षांचे दाढी राखणारा कोल्हापूरचा एक कल्पक कलावंत महाराष्ट्राला माहीत झाला, व लोकमान्य टिळकांच्या हस्ते सुवर्णपदकहि त्याला मिळालं, परंतु त्या वेळच्या चित्रपटप्रोकिनांच्या गळ्यातले ताईत बाबूराव बनले ते 'सिंहगड' या चित्रपटामुळे ! चित्रपटांच्या वैभवसंपन्न युगाचा प्रारंभ करणारे बाबूराव पेंटर ठरले ते 'सिंहगडा'मुळे !

चित्रपटात पैसा मिळविण्यासारखा आहे हे कळल्याबरोबर मुंबईच्या धनिकांचं लक्ष त्याकडे गेलं नसत तर नवल होतं. त्यांचं लक्ष गेल्याबरोबर चित्रपटनिर्मिती मुंबईस सुरू झाली. बाबूरावांच्या हातात जिची सुरुवात 'कला' म्हणून झाली होती तिचा या लोकांनी 'व्यापार' सुरू केला. चित्रपटाच्या उद्योगाकडे धनिकांची दृष्टि वळली असं म्हणण्यापेक्षा त्या उद्योगाला त्यांची 'दृष्ट लागली' असं म्हणणं अधिक यथार्थ होईल. राज्यकर्त्या व पराक्रमी मराठ्यांचं वैभव ज्या ठिकाणी अजूनहि थोडंसं रेंगाळत होतं अशा निसर्गरम्य कोल्हापुरात चित्रपटांची जी नदी १९१७ साली उगम पावली, ती हळूहळू व्यापारी मुंबईच्या समुद्राला येऊन मिळाली, आणि शुद्ध कलात्मकतेच्या पाण्याची गोड चव नाहीशी होऊन द्रव्यदृष्टीच्या खान्या पाण्याचं रूप तिला आलं.

मुंबई चित्रपटनिर्मितीचं मोठं केंद्र बनायला अवकाश लागला नाही. थोड्याच दिवसात हुगळी नदीवरचं कलकत्ता शहरहि या चढाओढीत सामील झालं. तथापि बाबूराव पेंटर यांचं अद्वितीय स्थान अढळ राहिलं.

बाबूरावांच्या महाराष्ट्र फिल्म कंपनीच्या चित्रपटांची सर इतर कुणाच्याहि चित्रपटाना नाही, याबद्दल साऱ्या रसिकांची एकवाक्यता सुमारे बारा वर्षे अढळ राहिली. ही बारा वर्षे म्हणजे बाबूरावांच्या वाढत्या लोकप्रियतेचं उज्वल युग होतं. कोल्हापूर हीच चित्रपटांची राजधानी होती. बाबूराव हेच चित्रपटनिर्मितीच्या क्षेत्रातले अजिंक्य सम्राट होते. भारतीय चित्रपटांचा इतिहास लिहिणाराला बाबूरावांचं आणि कोल्हापुराचं वर्णन या शब्दात करावंच लागेल.

१९३० च्या सुमारास चित्रपट वोलके झाले. चित्रपटाना वाचा फुटल्या-बरोबर त्यावर भाषेची मर्यादा पडली. चित्रपटात साहित्याला व संगीताला एकदम प्रमुख स्थान मिळालं. एक नवाच जमाना सुरू झाला. आणि या नव्या जमान्यानं बाबूरावांच्या कर्तृत्वावर मोठाच आघात केला.

या आघातातून स्वतःला पूर्णतः सावरण्यात बाबूरावाना अखेरपर्यंत विशेष यश मिळालं नाही. ते एकदा मागं पडले ते पुढे आघाडीवर येऊ शकले नाहीत. एके काळी ज्यानं मैदानं गाजविली परंतु आता ज्याची कुस्ती पाहण्यात राम नाही अशा कुस्तीगीरासारखी त्यांची अवस्था झाली. बोलक्या चित्रपटांच्या काळातहि बाबूरावांनी चित्रपटनिर्मिती केली. 'सावकारी पाश' हा त्यांचा बोलका चित्रपट 'सिंहगड' प्रमाणे गह्याभरू ठरला नाही, परंतु तो आदर्श चित्रपट होता याविषयी कुणाचं दुमत नाही. तथापि गेल्या चोवीस वर्षांत 'सावकारी पाश' हे एकच एक मोलाचं लेणं मराठी चित्रपटांच्या अधिष्ठात्री देवतेला बाबूराव घालू शकले. १९१८ ते १९३० हे सबंद तप ज्यांच्या जयजयकारानं घुमलं होतं त्या बाबूराव पेंटरांची पुढच्या दोन तपातली उल्लेखनीय कामगिरी म्हणजे फक्त 'सावकारी पाश' हा सुंदर हृदयस्पर्शी बोलका चित्रपट !

असं का झालं ? या प्रश्नाचा विचार करण्यासारखा आहे. आणि साऱ्या गोष्टी दिलखुलासपणानं सांगण्याचं जरी हे स्थळ नसलं तरी उत्तराची दिशा दाखविता येण्यासारखी आहे. वास्तविक कोल्हापुराच्या राजवराण्याच्या कृपेनं 'शालिनी सिनेटोन' ही नवी संस्था बाबूरावांच्या हाती आली तेव्हा आपलं पूर्वीचं मानाचं अग्रस्थान बोलक्या चित्रपटांच्या जमान्यातहि टिकविण्याची सुवर्णसंधि बाबूरावाना मिळाली होती. त्यांच्या शिष्यांनी काढलेली

‘ प्रभात फिल्म कंपनी ’ कीर्तीच्या वाटेनं घोडदौड करीत चालली होती. प्रेक्षकांजवळ भरपूर पैसा होता. चढाओढ तीव्र नव्हती. परंतु अशी सर्व बाजूनी अनुकूल परिस्थिति असताना देखील ‘ सावकारी पाश ’ खेरीज एकहि गाजणारा चित्रपट बाबूराव काडू शकले नाहीत. शालिनी सिनेटोनचं तारूच हळूहळू नुकसानीच्या पाण्यात बुडालं. बाबूराव दूर झाले. आणि दूर झाल्यावर चित्रपटसृष्टीपासून अखेरपर्यंत दूरच राहिले. रसिकांच्या अंतः-करणावर ते आपली पकड पुन्हा बसवू शकले नाहीत. संस्था चालविणं आणि टिकविणं यासाठी जे गुण आवश्यक असतात ते या थोर कलावंताच्या ठिकाणी नव्हते, हे एक कारण झालं. दुसरं कारण मला वाटतं ते हे की बाबूरावांच्या बुद्धिमत्तेला काही विशिष्ट मर्यादा पहिल्यापासूनच होत्या. या मर्यादा घातक ठरू नयेत असं जाणून घेतून चित्रपटांचं स्वरूप होतं तोंपर्यंत त्या उघड झाल्या नाहीत, आणि बाबूराव महत्कार्य करू शकले. परंतु चित्रपटांचं स्वरूप बदलल्याबरोबर— म्हणजे चित्रपट बोलके झाल्याबरोबर— या मर्यादा उघड्या पडल्या, आणि बाबूरावांच्या कर्तृत्वाचा कोंडमारा झाला. साहित्य आणि संगीत ही चित्रपटांची प्रमुख आकर्षणं बनली. आणि या वावतीत तर बाबूरावांची गति फार थोडी होती. साहित्याचं विशिष्ट स्वतंत्र मूल्य बाबूरावांच्या आकलनशक्तिपलीकडचं होतं; आणि तीच गोष्ट संगीताची ! चित्रपट मुके होते तोंपर्यंत चित्रपटनिर्मितीचा संसार फार सुटसुटीत होता. केवळ चित्रकार असलेले बाबूराव तो संसार सुंदर रीतीनं थाडू शकत होते. परंतु साहित्य आणि संगीत यांचा प्रवेश झाल्यावर चित्रपट निर्मितीचा संसार भलताच वाढला. साधनांची अनेकता निर्माण झाली. एकटे चित्रकार बाबूराव या नव्या जवाबदारीला पुरे पडण्यासारखे नव्हते. निर्माता आणि दिग्दर्शक केवळ चित्रकार आणि कॅमेरामन असून आता भागण्यासारखं नव्हतं.

साहित्याची आणि संगीताचीं मूल्यं त्याला कळायला हवी, कळत नसतील तर ज्याना ती कळतात त्यांचा सहज त्यानं मानायला हवा, अशी नवी गरज उत्पन्न झाली. या दोन्ही गोष्टी बाबूरावांच्या अंगी दुर्दैवानं नव्हत्या. बाबूराव मागं पडले ते कायमचे मागं पडले याचं कारण वज्याच अंशानं हे आहे असं मला वाटतं. बाबूराव अत्यंत कल्पक यंत्रविशारद होते, आणि त्यांची प्रतिभा चित्रकलेत रंगणारी होती. म्हणूनच त्यानी एक संबंद तप चित्रपट-

सृष्टीत गाजविलं ! परंतु ते फक्त चित्रकार होते, चित्रपटाकडे फक्त चित्रकाराच्या दृष्टीनं ते बघू शकत होते, साहित्याच्या व संगीताच्या दृष्टीनं बघता येऊ नये इतका त्या दृष्टीचा पगडा त्यांच्यावर होता, म्हणूनच ते नंतरच्या दोन तपात अस्तंगत झाले !

चित्रपटनिर्मितीच्या क्षेत्रात बाबूरावांच्या पराक्रमाला त्यांच्या जीविताच्या उत्तरार्धात अवकाश राहिला नाही. परंतु कलेचं दुसरं एक क्षेत्र असं होतं की ज्यात सहकार्यांची आवश्यकता नव्हती, बाबूराव एकहाती पराक्रम दाखवू शकत होते.

ते क्षेत्र चित्रकलेचं क्षेत्र होय. या कलेत बाबूरावांचं स्थान मानाचं आहे. बाबूरावांचा आत्मा चित्रकाराचा. त्यांची सौंदर्यदृष्टि अलौकिक. त्यांचा हात विलक्षण गोड. आणि त्यांचं कुंचल्याचं कसब इतकं बारकाव्याचं की कुठली रंगछटा कुठे सुरू झाली ते पाहणाराला कळू नये. या गुणांमुळे त्यांच्या चित्रात एक अवर्णनीय मोहिनी असे. आज साहित्याप्रमाणेच चित्रकलेच्याहि प्रांतात नाना प्रयोग चालले आहेत. नाना संप्रदाय निर्माण झाले आहेत. नवे जुन्याना नावं ठेवीत आहेत. नवकाव्य आणि नवकथा यांच्याप्रमाणेच नव्या चित्रकलेचे ढोल वाजत आहेत. चित्रांचे अर्थ समजून घेण्याची वेळ आली आहे. आणि अर्थ सांगणारे टीकाकारहि बाजारात पुष्कळ आहेत. या नव्या दंगलीत बाबूरावांच्या चित्रांचं काय मूल्यमापन होईल ते सांगणं कठीण आहे. पण मी इतकं खचित म्हणू शकतो की आजच्या मोठमोठ्या नवचित्रकाराना बाबूरावांच्या चित्रासारखं चित्र काढणं कठीण जाईल. त्यानी काढलेली 'सरस्वति', त्यानी काढलेला 'दत्त', इत्यादि चित्रं महाराष्ट्रात घरोघरी मला दिसतात. साधनांची अनुकूलता त्यांना लाभली असती तर रविवर्म्याप्रमाणे त्यानी चित्रामागून चित्रं काढली असती. परंतु त्यांच्या हातच्या चित्रांची संख्या मर्यादित असली तरी गेल्या चाळीस वर्षांत होऊन गेलेल्या महाराष्ट्रीय चित्रकारात त्यांना फार वरचं स्थान द्यावं लागेलच. 'जादूगार,' 'दौलत,' 'अटकेपार,' 'गुजगोष्टी' इत्यादि माझ्या पुस्तकासाठी त्यानी तयार केलेली मुखपृष्ठं म्हणजे साहित्याच्या प्रांतातला एक नवा उपक्रम तर होताच. परंतु शिवाय ती चित्रं म्हणजे बाबूरावांच्या चित्रकलेचे नमुने होते. या काळातले माझे टीकाकार म्हणत,

बाबूराव पेंटरांच्या चित्रामुळे फडक्यांची पुस्तकं खपतात. या टीकेत बाबूरावांचा जो गौरव होता त्याचा मला मोठा आनंद होत असे.

आज सिनेमाच्या पोस्टर्सची कला खूप पुढे गेली आहे. खूप मोठाल्या भव्य पोस्टर्सची आतषबाजी थिएटरावर करणं ही नित्याची गोष्ट झाली आहे. या प्रथेचे आद्य जनक बाबूराव होते हे विसरता येणार नाही. १९१८ ते १९३० या कालखंडात बाबूरावांच्या चित्रपटांप्रमाणे त्यानी तयार केलेली मोठालीं भव्य पोस्टर्स हासुद्धा रसिकांच्या कौतुकाचा आणि आदराचा मोठा विषय होता. चित्रपटाच्या आधी आठ दहा दिवस बाबूरावांची पोस्टर्स मुंबईच्या मॅजेस्टिक सिनेमाच्या प्रवेशद्वारावर लागत, आणि एखादं महत्वाचं प्रदर्शन बघायला यावं त्याप्रमाणे मुंबईतले सारे मोठमोठे चित्रकार ही पोस्टर्स बघावयासाठी येत. कोणत्याहि चित्राखाली बाबूरावानी कधी सही केली नाही. चित्र हीच त्यांची सही होती. दुसऱ्या कुणाहि चित्रकाराचा हात तसं चित्र काढूं शकत नव्हता. आकृतीच्या रेखेचा जोमदारपणा व प्रमाणबद्धता, आणि रंगछटांचा नाजूक खेळ हे त्यांच्या चित्रांचे विशेष होते. त्यांचं एकेक पोस्टर असं होतं की ते मुंबईच्या वार्षिक प्रदर्शनात मांडलं असतं तर सुवर्णपदक घेऊन गेलं असतं. चित्रकलेच्या सर्व शाखात बाबूरावांचा कुंचला चालत असे. लँडस्केप, डिझाइन, पोर्ट्रेट हे सर्व चित्रप्रकार ते सारख्याच कौशल्यानं रंगवीत, व त्यांच्या विशिष्ट जोमदार रेखेचा आणि नाजूक रंगक्रीडेचा ठसा सर्वांवर असे. कोल्हापूरच्या राजघराण्याकडून त्यांना पुष्कळ पोर्ट्रेट्सची कामं मिळाली. या चित्रांपैकी अश्वारूढ राजाराममहाराजांचा भव्य पोर्ट्रेट विशेष उल्लेखनीय आहे.

सुमारे १९३१ साली बाबूराव शिल्पकलेकडे वळले, आणि तेव्हापासून त्यानी शिल्पकलेची पुष्कळ मोठाली कामं केली. त्यांच्या रंगचित्रांप्रमाणेच शिल्पकृतीचेहि विशेष गुण रेखेचा जोमदारपणा, आकृतीची प्रमाणबद्धता, आणि एकंदर शिल्पांत प्रत्ययास येणारा शिल्पकाराच्या हाताचा नाजूक गोडवा हेच होते. आठ आठ नऊ नऊ फुटांचे भव्य पुतळे करणारे बाबूराव शिवराईएवढ्या हस्तिदंतात पोर्ट्रेट कोरण्याचं कामहि उत्कृष्ट करीत असत. त्यांचा आत्माच चित्रकाराचा होता. ज्या प्रकाराला ते हात लावतील त्याचं सोनं व्हावं अशी त्यांना देणगी होती. त्यानी जेव्हा शिल्पकाराचा उद्योग

सुरु केला तेव्हा त्यानी हे ओळखलं की पुतळे बनविणाराला पुतळ्यांचं ओतकाम करणाऱ्यावर फार अवलंबून रहावं लागतं, आणि ओतकामाची स्वतःची भट्टी उभी करण्याचं त्यानी ठरविलं. त्यांच्याकडे जाणाऱ्या प्रत्येक पाहुण्याला चालू पुतळ्याप्रमाणेच ही भट्टीहि ते दाखवीत असत. परोपरीचे प्रयोग करून त्यानी एक अत्यंत सुंदर ओतकामाची भट्टी बनविली होती. आपल्या सर्व पुतळ्यांचं ओतकाम त्यानी स्वतःच्या भट्टीत केलं होतं. पुतळे घडविण्यात बाबूरावांच्या ठिकाणचा चित्रकार जितका रमत असे तितकाच त्यांच्या ठिकाणचा यंत्रविशारद या भट्टीच्या कामात रमत असे.

सामान्य लोकांना माहीत नाही, परंतु बाबूराव पेंटर जितके मोठे कलावंत होते तितकेच मोठे यंत्रविशारद होते. त्यानी आपल्या पहिल्या चित्रपटासाठी स्वतः कॅमेरा बनविला होता. पुढे परदेशी कॅमेरा विकत घेण्याइतकी सांपत्तिक स्थिति सुधारल्यावरहि महाराष्ट्र फिल्म कंपनीत प्रारंभीचा हा कॅमेरा प्रदर्शनासाठी मांडून ठेवलेला होता. चित्र रंगविण्यापेक्षाहि यंत्राची खटपट करण्यात ते अधिक गर्क होऊन जात. एकदा पनवेलच्या माझ्या एका मित्रांकडे मी बाबूरावाना घेऊन गेलो असताना त्यानी आपली नादुरुस्त मोटार बाबूरावाना बक्षीस दिली. नवी गाडी मिळाली असती तर बाबूरावाना इतका आनंद झाला नसता. रात्रभर खटपट करून त्यानी ती जुनी मोटार चालू केली, व त्या गाडीत बसूनच आम्ही पुण्यास आलो ! बाबूरावांच्या हातात एखादं सुंदर विलायती खेळणं आलं की ते उघडून आतली यांत्रिक रचना बघितल्याखेरीज त्यांचं समाधान होत नसे. मुलांचं नवं खेळणं आपण मोडून टाकीत आहोत याचं भान त्यांना रहात नसे. त्यांना यंत्रांचं इतकं वेड होतं की निराळ्या परिस्थितीत ते मोठे यंत्रशोधक झाले असते.

बाबूरावानी सिनेमाचं, चित्रकलेचं, किंवा शिल्पकलेचं शिक्षण कुठेहि घेतलं नव्हतं. ते स्वतःच स्वतःचे गुरु होते, आणि शिष्यहि होते ! या कारणानंच की काय कोण जाणे, त्यानी कोणत्याहि कलेचं प्रत्यक्ष शिक्षण कुणालाच फारसं दिलं नाही. त्यांच्या घरी नित्य किती तरी तरुण मुलं शिकायसाठी म्हणून येत. परंतु त्यानी शिकवलं नाही कुणालाच ! स्वतःच्या मुलालादेखील ! आणि तरीसुद्धा केवळ बाबूरावांच्या घरी जाऊन जाऊन कित्येक मुलं चित्रकार झाली. जी माणसं स्वयंसिद्ध मोठी होतात त्यांना

बहुधा असं वाटतं की आम्हाला कधी कुणी शिकवलं ? आणि हेहि खरं की कोणतीहि कला शिकविता येत नाही ? शिकता मात्र येते ! बाबूरावांच्या विशिष्ट पद्धतीनं चित्र काढणारे चित्रकार आहेत. ते स्वतःला बाबूरावांचे शिष्य म्हणवितात. परंतु बाबूरावानी कुणालाहि प्रत्यक्ष शिकविलं नाही. त्यांचं काम आणि त्यांचा उद्योग हीच एक मोठी संस्था होती ! त्यांचा सहवास हीच एक मोठी शाळा होती !

चित्रपट काढण्याच्या बाबतीत बाबूरावांची एक विशिष्ट दृष्टि होती, आणि एक विशिष्ट धाटणी होती. त्यांच्याकडून चित्रपटसृष्टीला कायमचा वारसा मिळाला आहे तो याच दोन गोष्टींचा. चित्रपटासाठी विषय निवडण्यापासून तों अखेरच्या संकलनापर्यंत प्रत्येक गोष्टीवर या दृष्टीचा आणि धाटणीचा ठसा बाबूराव उमटवीत असत. सुमारे चोवीस वर्षांपूर्वी लंडन येथील एका जागतिक प्रदर्शनात बाबूरावांचा 'सिंहगड' चित्रपट दाखविला गेला. त्या वेळेस परीक्षकानी दिलेल्या प्रशस्तिपत्रात पुढील वाक्य होतं. "This picture is an outstanding example of sincerity of direction" म्हणजे बाबूरावांच्या दिग्दर्शनातील आत्यंतिक जिव्हाळ्यावर ते परीक्षक खूष झाले होते. ग्रामीण जीवनाचे चित्रपट अलीकडेच निघू लागले असं आपण समजतो. परंतु तें चुकीचं आहे. बाबूरावांच्या ऐतिहासिक चित्रपटांनी महाराष्ट्राच्या अंतःकरणाची पकड एकदम घेतली याचं कारण ग्रामीण जीवनातील साधेपणा, दणकटपणा, साहस, पराक्रम, वीराला साजेसा शृंगार, इत्यादि महाराष्ट्रीय ग्रामीण जीवनाच्या विशेषांचं दर्शन लोकांना त्या चित्रपटात घडलं हेच होतं ! आणि याच्या भरीला दिग्दर्शनातला जिव्हाळा होता !

या गुणांचा वारसा बाबूरावानी आपल्या शिष्यांना दिला. त्या शिष्यांनी आपल्या शिष्यांना दिला. 'जय मल्हार', 'जिवाचा सखा', 'रामजोशी', 'मीठभाकर' इत्यादि यशस्वी ठरलेल्या चित्रपटांचं वळण बाबूरावांच्या संप्रदायाचं होतं. 'दो विद्या जमीन'चा थाट बाबूरावांच्या 'सावकारी पाश'चा होता.

या थाटाच्या चांगल्या चित्रपटांना अजूनहि लोकप्रियता मिळेल. मुंबईच्या व्यापारी सिनेमा कंपन्यांनी ग्रामीण जीवनावर काही थोडे चित्रपट

काढले नाहीत. परंतु पाण्यासारखा पैसा खर्च करूनहि ते चित्रपट यशस्वी झाले नाहीत. कारण त्यात बाबूरावांची जी दृष्टि आणि जी धाटणी मी म्हणतो ती नव्हती. चित्रपटनिर्मितीच्या कलेची बाबूरावांची विशिष्ट तन्हा ज्यानी उचलली—प्रत्यक्ष बाबूरावांपासून किंवा त्यांच्या शिष्यांपासून उचलली—ज्यांच्या चित्रपटांचं वळण बाबूरावांच्या कित्याचं आहे, असे आज घटकेच्या चित्रपटसृष्टीत कित्येक दिग्दर्शक आहेत, आर्ट डायरेक्टर आहेत, कॅमेरामन आहेत, संकलनकार आहेत ! या सर्व माणसांच्या गुणांचा आणि मोठेपणाचा उगम बाबूरावांच्या उद्योगातून झाला आहे. 'निर्माते' म्हणून बाबूरावांनी फक्त बारा वर्षांचीच कारकीर्द गाजविली. परंतु 'निर्मात्यांचे निर्माते' ही त्यांची पदवी त्रिकालाबाधित आहे.

आज घटकेस चित्रपटनिर्मिती करणाऱ्या माणसाना अनुभवाची शिदोरी आयती तयार मिळते. इंग्रजी, अमेरिकन चित्रपट हवे तेवढे पाहून त्यांचा अभ्यास करता येतो. चित्रपटनिर्मितीच्या वेगवेगळ्या शाखांवरील उत्तमोत्तम इंग्रजी ग्रंथ वाचण्याची सोय आहे. प्रत्यक्ष निर्मितीचं काम जिथे पहाता येईल व शिकता येईल असे हवे तितके स्टुडिओ आहेत. परंतु यांपैकी एकहि साधन ज्या वेळी उपलब्ध नव्हतं त्या काळात बाबूरावांनी चित्रपटनिर्मितीस आरंभ केला ! त्यांचे पहिले तीन चित्रपट तर सर्वस्वी सूर्य-प्रकाशाच्या मदतीनं घेतलेले होते. चकचकणारे पत्र्यांचे तुकडे म्हणजे बाबूरावांचे रिफ्लेक्टर्स होते ! चित्रपट काढायचा म्हणजे पहिल्यांदा काय करायचं, नंतर काय करायचं, याची माहिती देणारं कुणी नव्हतं. 'लॉग शॉट' 'क्लोज-अप' असले शब्द आज घटकेला कोणत्याहि स्टुडिओतल्या चहावाला पोण्यामुद्दा बोलतो. परंतु सुमारे चाळीस वर्षांपूर्वी—ज्या वेळेस ह्या शब्दांचा अर्थदेखील धड कुणास माहित नव्हता त्या वेळेस—बाबूरावांनी सुरुवात केली ! विलायती कॅमेरा व्हायला पैसे नव्हते म्हणून स्वतः कॅमेरा बनविला. चित्रपटकथा कशा लिहाव्या त्याचं शास्त्र स्वतःच ठरवून त्या त्यांनी लिहिल्या. बायकांची कामं बायकांनीच केली पाहिजेत असा आग्रह धरला आणि पुरा केला ! कोल्हापुरातलीच माणसं नट-नटी म्हणून गोळा केली, आणि अत्यंत यशस्वी पंधरा चित्रपट काढून दाखविले ! हे सारं लक्षात घेतल्यावर मावळे गोळा करून त्यांच्या साहाय्यानं स्वराज्याचं

तोरण बांधणाऱ्या शिवाजीचीच उपमा सिनेमाच्या क्षेत्रात बाबूरावाना दिली पाहिजे असं मला वाटतं !

फारसं कुणाला माहीत नसेल म्हणून सांगतो की व्ही. शांताराम यांच्या घरात फक्त एकच तसवीर आहे. ती जयश्रीची नाही. कुणा भांडवलवाल्याची नाही. कुणा देशभक्ताची नाही. देवाची नाही. बाबूराव पेंटर यांची ती तसवीर आहे ! या गोष्टीत जो मोठा आशय आहे तो ध्यानात घेतला की बाबूरावांच्या थोरवीचं आणखी वर्णन करण्याचं कारण नाही. महाराष्ट्रीय चित्रपटांच्या आजच्या सर्व पसाऱ्याचं उगमस्थान बाबूरावच आहेत. शांताराम, फत्तेलाल, दामले, धायवर, नंतरच्या पिढीतले राजा नेने, शांताराम आठवले, चालू पिढीतले दत्ता धर्माधिकारी, राजा परांजपे, बाळ गजवर, वसंत पेंटर, गुणे व नाइक यांच्यापासून तों बापटापर्यंतचे कैमेरामन, चंद्रकांत मांडरे-सारखे नट, एका अर्थानं कथालेखक माडगूळकरसुद्धा, ही सारी मंडळी बाबूराव पेंटर यांचा वारसा घेतलेली आहेत.

मुलाला आपण ' चिरंजीव ' म्हणतो. त्या शब्दाचा अर्थ मी असा समजतो की ज्याच्या रूपानं बाप चिरंजीव होतो तो चिरंजीव. वर निर्दिष्ट केलेली सारी मंडळी बाबूरावांचं नांव चिरंजीव करणारी आहेत. जोंपर्यंत ' मराठी नाटक ' ही संस्था आहे तोंपर्यंत अण्णासाहेब किलोस्करांचं स्मरण ताजंच राहिल; आणि त्याचप्रमाणे जोंपर्यंत मराठी चित्रपटांच्या निर्मितीसाठी कैमेऱ्याची लयबद्ध घरघर ऐकू येत राहिल तोंपर्यंत बाबूराव पेंटर यांची आठवण लोक करीत राहतील, अशी माझी पूर्ण खात्री आहे. बाबूराव काळाच्या पडद्याआड अंतर्धान पावले. परंतु उद्योगाचा, सहत्वाकांक्षेचा, आणि कलात्मकतेचा जो आदर्श त्यांनी निर्माण केला तो सदैव महाराष्ट्रीय कलावंतांच्या पुढे असेल. हा आदर्श हेच बाबूरावांचं सर्वात मोठं आणि सर्वात उचित स्मारक होय !

◎ ◎ ◎

१२. मास्टर विनायक !

सुमारे सतरा वर्षांपूर्वी नागपूरकडील एका महाविद्यालयात विद्यार्थ्यांचा वादविवाद झाला. विवादाचा विषय असा होता की एका नौक्रेत महात्मा गांधी, पं. नेहरू, आणि नटी मीनाक्षी अशा तीन व्यक्ती असल्या, आणि तिघापैकी कोणत्या तरी एकाच व्यक्तीला वाचविता येईल असा प्रसंग निर्माण झाला तर कुणाला वाचविण्याचा निर्णय घ्यावा ? सभेत प्रचंड बहुमतानं असा ठराव पास झाला, की मीनाक्षीला वाचवावी ! हा निर्णय मोठ्या गंभीरपणानं घेतला होता असं नव्हे. वादविवादाचं स्वरूप खेळीमेळीचं होतं. विद्यार्थ्यांनी जो ठराव पास केला त्याकडे केवळ एक गंमत म्हणून बघणचं योग्य होतं. तथापि विनोद म्हणून का होईना, गांधी व नेहरू यांच्यापेक्षा मीनाक्षी नटीचे प्राण अधिक मोलाचे आम्हाला वाटतात असं विद्यार्थ्यांनी जाहीर केलं होतं. त्या वेळेस मीनाक्षीची लोकप्रियता तरुण मुलामुलीत तरी केवढी होती त्याचं हे एक गमक होतं.

ज्या चित्रपटानं मीनाक्षीला एवढी लोकप्रियता मिळवून दिली त्याचं नांव ' ब्रह्मचारी '. चित्रपटाची कथा लिहिली होती अन्यानी. परंतु अन्यांच्या कथेंत आणखी मालमसाला घातला होता मास्टर विनायक यानी. त्या चित्रपटाच्या प्रचंड लोकप्रियतेचं मुख्य श्रेय होतं मास्टर विनायक यांच्या अत्यंत कल्पक आणि कुशल दिग्दर्शनाला. या चित्रपटाच्या आधी अन्यांच्या कथेवरूनच तयार केलेले ' धर्मवीर ' आणि ' प्रेमवीर ' असे दोन विनोदी चित्रपट ' हंस पिक्चर्स ' ने काढले होते. दोन्हीचं दिग्दर्शन मा. विनायक यानीच केलं होतं. परंतु ' धर्मवीर ' जेमतेमच चालला; आणि अन्यांचा ' प्रेमवीर ' सपशेल पडला. ' ब्रह्मचारी 'नं मात्र लोकप्रियतेचा उचांक गांठला. संपूर्ण विनोदी चित्रपट यशस्वी झाल्याचं मराठी चित्रपटांच्या इतिहासातलं हे पहिलं उदाहरण होतं. या चित्रपटाच्या यशानं संपूर्ण लांबीची विनोदी कथा पडद्यावर दाखविणारे पहिले उत्कृष्ट मराठी दिग्दर्शक म्हणून मा. विनायक यांची मोठी योग्यता सिद्ध झाली. मराठी रसिकांचे

ते अत्यंत आवडते दिग्दर्शक बनले. मराठी चित्रपटसृष्टीला कै. मास्टर विनायक यांची नक्की विशिष्ट देणगी कोणती ह्या प्रश्नाचं, आणि त्याचप्रमाणे ज्या चित्रपटात मास्टर विनायक यांच्या अंगचे प्रमुख गुण प्रकर्षानं दिसून आले असा त्यांचा चित्रपट कोणता याहि प्रश्नाचं उत्तर एकच ! ' ब्रह्मचारी ' ! मा. विनायक यांची आठवण कधीहि न बुजू देणारा चित्रपट कोणता असेल तर तो ' ब्रह्मचारी ' ! या चित्रपटानं मराठी चित्रपटसृष्टीत ज्याला ' मा. विनायक युग ' म्हणता येईल असं नवंच युग सुरू केलं !

मा. विनायक याना शिक्षकाच्या धंद्यांतून चित्रपटाच्या क्षेत्राकडे ओढण्याचं श्रेय व्ही. शांताराम याना द्यायला हवं; परंतु कुशल दिग्दर्शकाला लागणारे गुण विनायकच्या अंगी आहेत हे ओळखणारे आणि त्यांना दिग्दर्शनाची सांघि देणारे म्हणून श्री. बाबुराव पेंढारकर यांचंच नांव व्यावसाय हवं. बाबुराव पेंढार यांच्या महाराष्ट्र फिल्म कंपनीतून वाहेर पडून व्ही. शांताराम वगैरे मंडळीनी जी प्रभात फिल्म कंपनी काढली तिचा पहिला बोलका चित्रपट होता ' अयोध्येचा राजा '. या चित्रपटात मा. विनायक यानी नारदाची छोटीशी भूमिका उत्तम प्रकारे केली. म्हणजे चित्रपटसृष्टीत त्यानी पहिलं पाऊल ठेवलं ते गायक नट म्हणून. यानंतर ' मायामच्छिद्र ' मध्ये गोरखनाथाची, ' सिंहगड ' मध्ये जगत्सिंहाची, ' अश्विंककण ' मध्ये राजपुत्राची, आणि ' सैरंध्री ' मध्ये कंचुकीची—अशा छोट्या छोट्या गायकी भूमिका मा. विनायकनी केल्या, व त्या सर्व उत्तम वठविल्या. परंतु प्रभात फिल्म कंपनीत ते पुढेहि राहिले असते तर त्यानी फार तर अधिक महत्त्वाच्या भूमिका केल्या असत्या, आणि एक गाणारा कुशल नट एवढीच कीर्ति संपादिली असती. परंतु ' कोल्हापूर सिनेटोन ' नांवाची एक नवी संस्था कोल्हापुरात निघाली. त्या कंपनीत मा. विनायक गेले. आणि दिग्दर्शक झाले !

कोल्हापूर सिनेटोनचा पहिला चित्रपट ' विलासी ईश्वर '. याची कथा मामा वरेरकरांची होती. हा चित्रपट पडला. परंतु मा. विनायकरावाना दिग्दर्शनाचा अवश्य तो अनुभव मिळाला. श्री. बाबुराव पेंढारकर यांच्या घडाडीमुळे १९३६ साली ' हंस पिक्चर्स ' नावाची आणखी एक नवी संस्था कोल्हापुरात निघाली. या संस्थेतहि मा. विनायक दिग्दर्शक म्हणून दाखल झाले. या संस्थेचा पहिला चित्रपट पुष्कळ यशस्वी झाला, आणि दिग्दर्शक

या नात्याचा मा. विनायक यांच्या लौकिकास प्रारंभ झाला. या चित्रपटाची कथा खांडेकरांनी लिहिली होती. चित्रपटाचं नाव होतं ' छाया '.

या चित्रपटाचं एक वैशिष्ट्य सांगितलं पाहिजे. कारण मा. विनायक यांनी मराठी चित्रपट-क्षेत्रात विशेषेकरून कोणत्या नव्या गोष्टींचा पायंडा घातला या प्रश्नाचं देखील उत्तर त्यातच आहे. बाबुराव पेंटर यांची पद्धत अशी होती की चित्रपटाचं कथानक आपण स्वतःच ठरवायचं, सजवायचं आणि मग कुणाकडून तरी ते लिहवून घ्यायचं. प्रभात फिल्म कंपनीचीहि ' कुंकू ' चित्रपटापर्यंत अशीच पद्धत होती. म्हणजे चित्रपट-कथांचं लेखन करणारे लेखक नुसते ' कारकून ' होते असं म्हणायला काही हरकत नाही. एखाद्या चांगल्या लेखकाकडून कथा लिहवून घेण्याचा महत्त्वाचा उपक्रम करण्याचं श्रेय बाबुराव पेंडारकर व मा. विनायक यांनाच द्यायला हवं. या उपक्रमामुळे अत्र्यांचाहि चित्रपट-सृष्टीत शिरकाव झाला. ' छाया ' नंतर ' धर्मवीर ' आणि ' प्रेमवीर ' असे अत्र्यांनी लिहिलेल्या कथानकांवरचे दोन चित्रपट हंस पिकचर्सने काढले. नंतर खांडेकरांच्या कथेवर आधारलेला ' ज्वाला ' नावाचा चित्रपट काढला. तो तर असा पडला की त्या ज्वालेमुळे ' हंस पिकचर्स ' ही संस्था अक्षरशः पेटली ! या चित्रपटासाठी करण्यात आलेला एक लाख रुपयांचा खर्च म्हणजे त्या वेळचं एक रेकॉर्ड होतं. मा. विनायक यांच्या दिग्दर्शनाचं चातुर्य हंसच्या पहिल्या चार चित्रपटांनी सिद्ध केलं होतं. परंतु ' हंस पिकचर्स ' मोत्यांचा चारा खाण्याऐवजी पैशाचा दुष्काळच काढीत होती. ' ज्वाला ' चित्रपटानंतर तर हंसला जलसमाधिच मिळते की काय अशी भीति निर्माण झाली होती. परंतु ' ब्रह्मचारी ' नं चांगलाच हात दिला, व ' हंस पिकचर्स ' चं गलबत वादळातून सुरक्षित बाहेर काढलं. या चित्रपटानं मीनाक्षी मोठी नटी ठरली, अत्र्यांचं नांव झालं, परंतु कलाक्षेत्रातल्या मर्मज्ञ रसिकाना खरा आनंद झाला तो चित्रपट-सृष्टीला मा. विनायक हा पहिल्या श्रेणीतला मोठा दिग्दर्शक लाभला हे पाहून ! अत्रे स्वतः बढाईखातर कांहीहि म्हणोत ! या चित्रपटाच्या यशाचा फारच मोठा वाटा मा. विनायक यांचा होता.

खांडेकर आणि अत्रे या दोघांनाहि मोठं केलं मा. विनायकनी, ही गोष्ट अगदी निर्विवाद आहे. खांडेकर कादंबरीकार म्हणून व अत्रे फार्सवजा

नाटकं लिहिणारे म्हणून प्रसिद्ध होते. परंतु चित्रपटकथा कशी लिहावी याचं ज्ञान दोघानाहि नव्हतं. त्यांच्या या अज्ञानावर मायेचं व कौशल्याचं पांघरूण घातलं विनायकनी. खांडेकर आणि अत्रे यांच्या कथांवर आधारलेल्या चित्रपटात त्यांच्या लेखणीचा भाग किती होता हे ज्यानी प्रत्यक्ष बघितलं त्यांची साक्ष अशीच पडेल की मा. विनायक दिग्दर्शक होते म्हणूनच खांडेकर-अत्र्यांच्या कथा यशस्वी ठरल्या. 'छाया' चित्रपट थोडासा गाजला. 'ब्रह्मचारी' भलताच गाजला.

लेखकानं कल्पिलेला गंभीर किंवा विनोदी प्रसंग प्रत्यक्ष चित्रित करताना मा. विनायक त्यावर अनेक सुंदर मौलिक संस्कार करीत असत. कोणताहि प्रसंग खुलवावा कसा याबद्दलची विलक्षण कल्पक व कलात्मक दृष्टि त्यांच्या ठिकाणी उपजत होती. त्यांना काव्याचं खरंखुरं वेड होतं, दिग्दर्शकांच्या ठिकाणी फार काचित् आढळणारा गाण्याचा समज होता, आणि ते नुसते पहिल्या प्रतीचे चतुरस्र नटच नव्हते, तर चित्रपटातील पात्रांकडून हवा तो अभिनय 'काढून' घेण्याची केवळ असामान्य अशी हातोटी त्यांच्या अंगी होती. यामुळे लेखकानं कल्पिलेला प्रसंग जिवंत आणि भरघोस करून ते पडद्यावर दाखवीत. विनोद लिहिण्याचा गुण अत्र्यांच्या अंगी असेल, परंतु कागदावर लिहिलेली विनोदी वाक्यं पडद्यावर यशस्वी करणं ही एक स्वतंत्र कला आहे. वाक्यागणिक हशा व टाळ्या व्हावयासाठी चित्रपटाच्या बाबतीत अभिनयाचा फार वेगळा मसाला वापरावा लागतो. कथेतला विनोदी प्रसंग प्रेक्षकाना पोट धरधरून हंसायला लावील यासाठी काय काय केलं पाहिजे ते अचूक हेरण्यात मा. विनायक यांचा हात धरणारा दिग्दर्शक अजून झाला नाही. अत्र्यांच्या कथेवर आधारलेल्या हंसच्या चित्रपटात पात्रांच्या तोंडची किती तरी ठिकाणची टाळीची वाक्यं मा. विनायक यानी चित्र घेता घेता आयल्या वेळेस तोंडानं सांगितल्याची साक्ष देणारी माणसं आहेत.

मा. विनायक यांच्या विशिष्ट कौशल्याचं विवरण करताना प्रथम ही गोष्ट सांगावी लागेल की चित्र प्रत्यक्ष घेता घेता त्यांना फार युक्त्या आणि गमती सुचत असत; आणि त्या सुचल्या की त्या सगळ्या प्रत्यक्षात उतरविल्याखेरीज त्यांना चैन पडत नसे. चित्रपटातील प्रत्येक प्रसंग भरघोस करण्याचा त्यांना विलक्षण छंद होता. विनोदी प्रसंग चित्रित करताना त्यांचा हा छंद अगदी

उफाळून वर येत असे. तसा तो उफाळून आला की मग ते दुसऱ्या कोणत्याहि गोष्टीचा विचार करीत नसत. सान्या कल्पना चित्रित करावयाच्या झाल्या तर किती फूट फिल्म खर्च होईल, किती वेळ लागेल, हा पैशाचा व वेळेचा खर्च व्यवहाराच्या दृष्टीनं झेपेल की नाही—अशा प्रकारचा हिशोब त्यांच्या गावीदेखील राहत नसे. त्यांच्या ठिकाणच्या उपजत कलावंतांचा हा हव्यास होता. या हव्यासावर त्यांनी स्वतः तर कधीच बंधन घातलं नाही, आणि इतरांनाहि कधी घालू दिलं नाही. एका दृष्टीनं हा मोठा गुण म्हणावा लागेल. पण दुसऱ्या दृष्टीनं कदाचित् हा मोठा अवगुण ठरेल. त्यांची कल्पक शक्ति अत्यंत तरळ होती. चित्रपटातील त्या त्या प्रसंगातला विशिष्ट रस शक्य तितकी त्यांची उत्कटता वाढवून पडद्यावर सादर करावा असं वाटण्याइतपत ते त्या त्या प्रसंगाशी तद्रूप होत असत. यामुळे किती सांगावं आणि सांगू नये, प्रेक्षकाना किती रडवावं आणि रडवू नये, किती हसवावं आणि हसवू नये, अशा वृत्तीची एक प्रकारची धुंदी चढली की ते बेभान होत असत. व्यवहाराची सारी बंधनं झुगारून देत असत. ही उत्कटता आणि हा बेभानपणा कलेच्या आविष्कारात रंगून जाणाऱ्या कलावंतांच्या ठिकाणीच असतो. या धुंदीचा कलावंताला अभिमान वाटला तर ते उचितच म्हणावं लागेल.

परंतु अनिर्वध तद्रूपता कलेच्या दृष्टीनं भूषण ठरते, तर व्यवहाराच्या दृष्टीनं दूषणास्पद ठरते. एकेका चित्रपटासाठी मा. विनायक लाख लाख फूट फिल्म खर्च करीत असत. त्यामुळे वेळ आणि पैसा याबद्दलचे सारे अंदाज तर उसकटून जात असतच. परंतु शिवाय 'शूट' केलेल्या लाख फुटातून फक्त तेरा हजार फुटांचा चित्रपट अखेरच्या प्रदर्शनासाठी लागत असे, त्यामुळे संपादनाचं आणि संकलनाचं कार्य अत्यंत बिकट होऊन वसत असे. कात्री आणि डिक घेऊन बसण्याची ही कामगिरी विनायकनी कधीहि केली नाही. शूट केलेले लाखच्या लाख फूट प्रेक्षकाना दाखविण्याची सोय असती तर त्यांना बरं वाटलं असतं. आपण जे जे घेतलं ते सुंदर आहे असं त्यांना वाटे. त्यात कापाकाप, छाटाछाट करण्याला काही अवकाश आहे असं मानायलाच ते तयार नसत. बाबुराव पेंढारकर किंवा दुसरं कुणी एडिटिंग रूममध्ये चित्रपटाची मोडतोड व जोडाजोड करायला बसले, आणि 'तुमचा

अमका अमका शॉट कापला ' असं विनायकना कोणी येऊन सांगितलं की आपल्या एखाद्या प्रिय व्यक्तीचं क्षौर किंवा विच्छेदन चालल्याचं ऐकल्या-प्रमाणे विनायक डोकं धरून बसत असत. " जे स्वर ऐकले त्यापेक्षाहि जे ऐकले नाहीत ते स्वर अधिक मधुर " या चालीवर असं म्हणता येईल की विनायकच्या चित्रपटातील जे जे सुंदर प्रवेश प्रत्यक्ष पडद्यावर प्रेक्षकांना पाहायला मिळाले त्यांच्या तोडीचे किती तरी सुंदर सुंदर शॉट्स विनायकनी घेतले असून जस्ताच्या डबड्यात पडून राहिले. दाखविल्या न गेलेल्या या शॉट्सचं एखादं संपूर्ण लांबीचं चित्र बनवून ' विनायकच्या स्वैर कल्पना ' अशा मथळ्या-खाली दाखविण्याचा प्रयोग एखाद्या विनायक-भक्तानं हौसेनं करण्यासारखा आहे.

पात्राकडून काम काढून घेण्याच्या बाबतीत, आणि प्रत्येक प्रसंग भरघोस करण्याच्या बाबतीत विनायकचं कौशल्य जसं अनन्यसाधारण होतं त्याचप्रमाणे चित्रपटातील गाण्याचं चित्रीकरण करण्याच्या बाबतीतलं—' गाणं घेणं ' ज्याला म्हणतात त्यातलं हि—विनायकचं कसब फारच वरच्या दर्जाचं होतं. या तीनहि बाबतीत विनायकची बरोबरी करणारा दुसरा दिग्दर्शक कोण म्हणून विचारलं तर व्ही. शांतारामचं हि नाव घेता येणार नाही. विनायकजवळ संगीताचं अस्सल मार्मिक ज्ञान होतं, आणि स्वरांचा परिणाम दृश्यानी कसा वाढवावा याबद्दलची दृष्टि त्यांच्या ठिकाणी विपुल होती. त्यामुळे विनायकनी दिग्दर्शित केलेल्या चित्रपटातील गाणं म्हणजे प्रेक्षकांच्या कानांबरोबरच डोळ्यांनाहि तृप्त करणारा एक अपूर्व अनुभव ठरत असे. अशा श्राव्य आणि दृश्य सुंदर सुंदर गाण्यांची किती तरी उदाहरणं विनायकच्या चित्रपटातून निवडून सांगता येतील. " फिरवा ना सख्या डोळा " ह्या ' ब्रह्मचारी 'तल्या गाण्यानं लक्षावधि प्रेक्षकांना वेडं केलं ते उगीच नव्हे. त्या वेळचे सर्व उच्चांक मोडणाऱ्या या गाण्याचं श्रेय पाच टक्के अन्याना, दहा टक्के मीनाक्षीला, परंतु उरलेलं सारं पंचाऐशी टक्के विनायकच्या कसबी चित्रणाला दिलंच पाहिजे.

' ब्रह्मचारी ' चित्रपटामुळे विनायकनी कीर्तीचं एक उंच शिखर काबीज केलं. मात्र दुर्दैवाची गोष्ट अशी की त्याहूनहि उंच शिखरावर ते पुढे चढत जातील अशी जी त्यांच्याविषयीची अपेक्षा साहजिकपणेच निर्माण झाली ती अपूर्ण राहिली. ' ब्रह्मचारी ' नंतर अन्यांची ' ब्रॅडीची बाटली ' निघाली,

मास्टर विनायक !

.....

वि:

.....

पण ती सर्वस्वी पडली. याचं मुख्य कारण तो चित्रपट धड विनोदीहि ठरला नाही, आणि त्या वेळच्या काँग्रेस सरकारनं सुरू केलेल्या दारूबंदीच्या धोरणाचा पुरस्कार करण्याचा धंदेवाईक डावहि त्यात धड साधला नाही. नंतर खांडेकरांची ' देवता ' निघाली, परंतु त्या देवतेचाहि प्रसाद फारसा गोड ठरला नाही. त्यानंतरचं ' अमृत ' हि खारट-तुरटच ठरलं. आणि हा चित्रपट चालू असतानाच ' हंस पिक्चर्स 'नं ' नवयुग ' असं नाव धारण करून कोल्हापूर सोडून पुण्यास प्रयाण केलं. या प्रयाणामागचा हेतु असा की आत्तापर्यंत जे करून दाखविलं त्याहिपेक्षा काही तरी अधिक चांगलं व अधिक मोठं करून दाखवू. पण दुर्दैवानें हा हेतु फारसा साध्य झाला नाही.

' नवयुग 'च्या निशाणाखाली विनायकनी दोन चित्रपट काढले. ' लग्न पहावं करून ' आणि ' सरकारी पाहुणे '. पहिला साधारण गाजला. दुसऱ्यानं ' ब्रह्मचारी 'ची टीप गाठली नाही, परंतु तो चांगला गाजला. या चित्रपटातहि विनायकच्या अंगचे सगळे गुण प्रकर्षानं दिसले. विनोदी प्रसंग घेता घेता प्रेक्षकांना हळूच रडण्याचा हुंदका यावा असे बारीक बारीक काण्याचे शिडकावे टाकण्याची विनायकच्या अंगी जी मोठी चतुराई होती तिचा विलास ' सरकारी पाहुणे ' या चित्रपटात कित्येक जागी आढळला. प्रसंगाची चातुर्यानं जडण-घडण करीत करीत, प्रेक्षकांच्या जिज्ञासेला ताण देत देत, त्यांच्या गंभीर भावना फुलवीत फुलवीत, शेवटी प्रेक्षकांना हुलकावणी देऊन त्या प्रसंगाची विनोदपूर्ण अखेरी करून हास्याचे कल्लोळ उठविण्यात विनायक फार प्रवीण होते. या त्यांच्या प्राविण्याचं ' सरकारी पाहुणे 'मधील एक उदाहरण सांगण्यासारखं आहे. संस्थानी कारभारांतल्या दोषांवर प्रखर प्रकाश टाकणाऱ्या या चित्रपटात एके ठिकाणी असा प्रसंग होता, की सारीं दरवारी माणसं चिंतातुर झालेली आहेत, प्रत्येक जण दुसऱ्याच्या कानात फक्त कुजबुजत आहे, कसल्या तरी संकटाखाली सारी माणसं दडपून गेलेली आहेत, आणि पुढच्या क्षणाला कोणती तरी भयंकर आपत्ति ओढवणार अशा खिन्नतेनं वातावरण भरलेलं आहे. ते सार पाहून प्रेक्षकांना वाटतं की बहुतेक संस्थानाचे अधिपति मृत्युशय्येवर पडलेले असून त्यांचं काही तरी बरंवाईट झालेलं आपल्याला अखेर दिसणार. बारीक बारीक सूचक युक्त्या वापरून विनायकनी या प्रसंगात कमालीचा ताण

उत्पन्न केला आहे. आणि ही सारी तयारी केल्यावर या साऱ्या चिंतेच्या उगमस्थानावर कॅमेरा आणला आहे. आणि तो आणल्यावर लोकाना काय दिसतं ? तर महाराजांचा आजारी कुत्रा ! मऊ शय्येवर पडलेल्या त्या कुत्र्याचं दृश्य पाहिल्याबरोबर प्रेक्षकगृहात हास्याचा प्रचंड धवधवा कोसळत असे यात काय आश्चर्य ? प्रत्येक प्रसंगाची बांधणी साधायची, प्रेक्षकांच्या भावनांची व जिज्ञासेची कमान उंच करायची, आणि नंतर त्यांना रडवायचं किंवा अनपेक्षित कलाटणी देऊन हसवायचं—या बाबतीतल्या विनायकच्या कल्पकतेची आणि कौशल्याची अशी अनेक उदाहरणं सांगता येतील.

काही तरी मोठं करून दाखविण्याच्या ईर्ष्यानं निघालेल्या 'नवयुग चित्रपट' कंपनीत अल्पावधीतच फाटाफूट झाली. अन्यानी मुंबईत येऊन आपली निराळी चूल मांडली, बाबुराव पेंढारकरानी 'नवहंस' काढली, विनायकनी 'प्रफुल्ल पिकचर्स' नांवाची स्वतंत्र संस्था काढली, व ते कोल्हा-पुरास परत आले. या फाटाफुटीनं कुणाचाच फायदा झाला नाही. परंतु चित्रपटसृष्टीत त्या सुमारास फाटाफुटीचीच रोगराई पसरली होती. प्रभातच्याहि वाटण्या झाल्या त्या याच काळात. प्रफुल्ल पिकचर्स या स्वतःच्या संस्थेतर्फे विनायकनी जे चित्रपट काढले त्यातला 'गजाभाऊ' तेवढा जरासा गाजला. बाकीचे अगदी सुमार ठरले. मराठी 'माझं बाळ'च्या लीला लोकाना विशेष रुचल्या नाहीत. हे दोन्ही मराठी चित्रपट काढल्यावर विनायकनी आपल्या कंपनीचा संसार मुंबईत नेऊन थाटला, आणि हिंदी चित्रपट काढायला सुरुवात केली. परंतु 'नूरजहान' नांवाच्या नटीला खूप पैसे देऊन काढलेला 'वडी माँ' आणि शांता आपटेला खूप पैसे देऊन काढलेला 'सुभद्रा' या दोन्ही हिंदी चित्रपटांचा डोलारा नीटसा उभा राहू शकला नाही. आणि खांडेकरांच्या कथेवर आधारलेला 'सुना मंदिर' हा चित्रपट पुरा करण्याच्या आधीच विनायकची जीवितयात्राच दुर्दैवानं पूर्ण झाली. चित्रपट-सृष्टीतल्या 'मास्टर विनायक युगा' चा शेवट झाला. ब्रह्मचारीच्या वेळेस काबीज केलेल्या शिखराहून अधिक उंच शिखरावर मा. विनायक चढून दाखवितील ही रसिकांची अपेक्षा कायमची संपली ! वयाच्या अवघ्या एकेचाळिसाव्या वर्षी —१९४७ साली—मा. विनायक यांच्या कलात्मक कारकीर्दीचा चित्रपट

समाप्त झाला ! त्यांच्या आठवणी तेवढ्या त्यांच्या असंख्य चाहत्यांच्या मनात राहिल्या. त्या आठवणीना जरा-मरण नाही. त्या आठवणी अनंत आहेत, आणि त्या कितीदाहि काढल्या तरी त्यातला आनंद कमी होण्यासारखा नाही.

विनायकची आठवण झाली की डोळ्यांपुढे मूर्ति उभी राहते ती ठेंगणी नसतानाहि काहीशा स्थूलपणामुळे ठेंगणी वाटणारी अशी. रंगानं ते पुरते काळे होते. त्यांचे केस लक्षात रहाण्यासारखे सुंदर किंवा दाट नव्हते. नाक गोबरं होतं. परंतु डोळे आकर्षक होते. त्यांना पाहताच नजरेनं टिपावंसं वाटत असे ते त्यांच्या तोंडावरचं हास्य ! रागाच्या किंवा चिडीच्या लहरीत ते आले की या हास्याचा लोप होत असे, परंतु एरवी ते सदा हसतमुख असत. त्यांचा आवाज मर्दानी नव्हता. काहीसा जनानी आणि उंच पट्टीतला होता. स्वच्छ साध्या पोषाकाची त्यांना आवड होती. पुढे पुढे फॅशनेबल कपड्यांचाहि त्यांनी षोक केला. त्यांनी नेकटॉय घातलेला मी तरी कधी पाहिला नाही. मात्र चालू घडीच्या फॅशनप्रमाणे कपडे करायची हौस त्यांना होती. दोन्ही बाजू गुंडाळून वर केलेल्या, जवळ जवळ मांड्याच झाकतील इतक्या लांबीच्या, आणि फुगीर पोत्यासारख्या दिसणाऱ्या भल्या मोठ-मोठ्या खिशांच्या, कमरपट्ट्याच्या खाकी बुशकोटाची लाट दुसऱ्या महा-युद्धाच्या काळात आली होती. तसला कोट विनायकाच्या अंगात पाहिलेला मला आठवतो. मात्र विनायकचा मूळचा स्वभाव छानछोकीचा नव्हे. त्यांची खरी साहजिक आवड साधे कपडे घालण्याचीच. चित्रपटाच्या शूटिंगच काम करताना तर साधा लेंगा आणि कुडतं, एवढ्याच पोषाखात वावरणं त्यांना फार आवडे. विडीकाडीचं किंवा पान-तंबाखूचं व्यसन त्यांनी कधी केलं नाही.

सिनेमाच्या धंद्यात शिरण्यापूर्वी कोल्हापूरच्या विद्यापीठ हायस्कूलमध्ये ते शिक्षक होते. या संस्थेतली माणसं ध्येयप्रवृत्त होती. निर्मळ सदाचाराचा विशेष आग्रह या मंडळीचा होता. त्यांच्या सहवासात विनायकचं शील तयार झालं. ही शाळा पूर्वी छत्रपति शाहूमहाराजांच्या कारकीर्दीत अनी बेझंट यांच्या थियोसॉफिस्ट संप्रदायानं चालविली होती, व पुढे काळ व व्यवस्था बदलली तरी या संप्रदायाचा छाप विद्यापीठावर राहिला. तो छाप

विनायकसारख्या काव्यलोलुप व उत्कट वृत्तीच्या तरुणावर विशेषकरून पडावा हे साहजिकच होतं. त्या छापामुळे आध्यात्माविषयी विनायकला ओढा वाटत असे. आणि 'महाराज' 'संत' अशा मंडळीच्या भक्तगणात विनायक सामील होत असत. कोल्हापूरच्या गावाबाहेरचं माळरानावरचं 'तपोवन' हे विद्यापीठाचं एक वैशिष्ट्य होतं. 'ब्रह्मचारी' तले पुष्कळ देखावे या तपोवनात घेतले गेले.

विद्यापीठात विनायककडे तास असे भाषांतराचा. परंतु भाषांतराऐवजी ते इंग्रजी कविता विद्यार्थ्यांना शिकवीत बसत. त्यांना काव्याचं विलक्षण वेड होतं. स्वतःच्या आईविषयीची त्यांची भक्ति असामान्य कोटीतली होती. कवि यशवंत यांची 'आई' ही कविता ते अत्यंत उत्कृष्ट शिकवीत असत असं त्यांचे विद्यार्थी सांगतात. भावनेच्या आहारी जाण्याचा आणि सहजा-सहजी सद्गदित होण्याचा त्यांचा स्वभावधर्म होता. या भावनोत्कटतेमुळेच पुढे त्यांच्या दिग्दर्शनाची एक विशिष्ट तन्हा ठरली असं म्हणता येईल. विद्यापीठातल्या संस्कारांमुळे आणि काव्याच्या उपजत आवडीमुळे त्यांच्या स्वभावात बराचसा स्वप्नाळूपणा आला होता, आणि कोणतंही मोठं ध्येय दिसलं की त्यांच्या उपासनेच्या बाबतीत आपण मागासलेले दिसू नये अशी एक ईर्ष्या त्यांच्या ठिकाणी उत्पन्न झाली होती. या दोन्ही गोष्टींचे परिणाम त्यांच्या चित्रपटांवर झाल्यावाचून राहिले नाहीत. अत्रे आणि खांडेकर या दोन साहित्यिकांना 'हंस पिक्चर्स' नं जवळ केलं. केवळ चित्रपटांच्या यशाच्या मापानं बघितलं तर खांडेकरांपेक्षा अत्र्यांचं सहकार्य अधिक फायदेशीर ठरलं. अत्र्यांचा 'ब्रह्मचारी' अतोनात गाजला. परंतु स्वप्नाळू आणि ध्येयपूजक स्वभावाच्या विनायकना अत्र्यांपेक्षा खांडेकरांविषयीच अधिक आदर वाटला. विनायकची वृत्ति व खांडेकरांच्या लेखनाची प्रकृति या दोहोंचा मेळ चांगला बसण्यासारखा होता. यामुळे खांडेकरांविषयीच्या विनायकच्या वृत्तीला एक प्रकारच्या अंधनिष्ठेचं स्वरूप आलं.

'छाया' चित्रपट सोडला तर खांडेकरांच्या कथेवरून विनायकनी घेतलेले बाकीचे चित्रपट कमी-अधिक गाजले किती असं विचारण्याऐवजी कमी-अधिक पडले किती असंच विचारावं लागेल. परंतु विनायकनी खांडेकरांना एकदा धरलं ते शेवटपर्यंत सोडलं नाही. भोवतालच्या माणसां-

जैकी कुणी खांडेकरांच्या लिखाणातली कृत्रिमता आणि भोंगळ भावनो-
त्कटता दाखविली तर मा. विनायकना ते खपत नसे. ध्येयाच्या गप्पा
विनायकवर एकदम परिणाम करीत. देशात कोणत्याहि मोठ्या चळवळीची
लाट उसळली की असलं कांही तरी आपल्या नव्या चित्रपटात पाहिजे
असं त्यांना वाटे, आणि मग काय वाटेल ते करून त्या ध्येयाचा प्रचार ते
आपल्या चित्रपटावर कलम करून टाकीत. असं केल्यानं चित्रपटाच्या
कथानकाचा एकजिनसीपणा बिघडल्यावाचून राहात नसे. 'ब्रॅडीची बाटली'त
त्या वेळची दाखंबंदी त्यांनी घातली, आणि प्रचाराची उसनी धडपड
कलाकारान केली की कोणता हास्यास्पद परिणाम होतो ते मात्र दाखवून दिलं.
कारण या चित्रपटात प्रचार होता दाखुच्या विरुद्ध, परंतु अखेरचं दृश्य
होतं ब्रॅडीमुळचे एका मुलाचा आजार संपल्याचं ! अखेर अखेर
त्यांनी 'सुभद्रा' चित्रपट काढला. तेव्हा जागतिक शांतता परिषद नुकतीच
आटपली होती. हे पाहून त्या चित्रपटात जागतिक शांततेचे मंत्रपाठ व
आर्य-अनार्य यांच्यातील वैचारिक भेद विनायकनी इतक्या प्रमाणात घुसडून
दिले की खांडेकरांची ती कथा आकलनाच्या पलीकडे जाऊन वसली.
स्वप्नाळूपणाचे आणि भोंगळ ध्येयवादित्वाचे चित्रपटावर होणारे दुष्परिणाम
विनायकना दिसत नसत. याच्या बुडाशी त्यांचा एक स्वभावदोष होता तो
म्हणजे लहरीपणा ! हट्ट !

खांडेकरांशी एकनिष्ठ राहण्याच्या बाबतीत जो आंगलट येणारा दुराग्रह
यानी केला तो इतर अनेक गोष्टीतहि दिसून येत असे. चित्रपट घेण्याचं
त्यांचं अनेकविध चातुर्य अगदी निर्विवाद होतं. परंतु त्या चातुर्यालाहि
हट्टाचं व लहरीपणाचं ग्रहण लागत असे. कलावंतानं लहरी असायलाच हवं
अशी समजूत करून घेऊन कित्येक कवी, चित्रकार, गायक, साहित्यिक
मूळचे नसले तरी लहरी बनतात, आणि मुळातच लहरी असले तर
आपल्या लहरीपणाचं मोठ्या आस्थेनं संगोपन करतात, असं मी पाहिलेलं
आहे. लोकानी लहरी म्हटलं की प्रशंसा झाल्यासारखं त्यांना वाटतं,
आणि लहरीपणाचा व हट्टाचा गुण ते व्यवस्थित जोपासना करून वाढवितात.
विनायकची गणना अशा माणसात करावी लागेल. हा माणूस केव्हा उटेल,
केव्हा निजेल, केव्हा काम करील याचा कुणालाहि अंदाज बांधता येत

नसे. आय-व्यय किंवा जमा-खर्च हे शब्द विनायकच्या शब्दकोशात नव्हते. त्यामुळे चित्रपटाची सारी अंदाजपत्रकं उलटी सुलटी होऊन जात. शिस्त, आखणी, पूर्वनियोजन या गोष्टी विनायकच्या गावी नव्हत्या. 'सुभद्रा' चित्रपट गळामरू ठरावा म्हणून त्यांनी त्यातल्या नायिकेसाठी शांता आपटेला मुक्रर केलं. परंतु विनायकच्या अव्यवस्थित लहरी कारभारा-मुळे पूर्वतयारीतच इतके दिवस वाया गेले की प्रत्यक्ष शूटिंगची वेळ आली तेव्हा शांता आपटेचा करार संपला होता ! कराराप्रमाणे तिच्या पदरात सगळा पैसा घातला गेला होता ! तो पैसा अकलखाती खर्च झाला असंही म्हणण्याची सोय नव्हती. कारण चूक घडली की तिच्यावरून घडा व्यावा या सुभाषिताशी विनायकची ओळख नव्हती. मग प्रत्येक दिवसाचे तीन हजार रुपये दिले तरच मेक अप् करून सेटवर येण्याची अट शांता आपटेनं घातली, ती झककत मान्य करण्यावाचून विनायकना गत्यंतरच नव्हतं. कलेची सेवा करण्याच्या गप्पा शांता आपटे मारते तेव्हा या सत्य घटनेची आठवण तिला कुणी तरी करून देण्यासारखी आहे खचित. हद्द, अव्यवस्थितपणा व लहरीपणा यामुळे धंद्याच्या दृष्टीनं विनायक कधीहि यशस्वी ठरले नाहीत. कलावंत या नात्यानं त्यांची योग्यना फार मोठी होती. परंतु चित्रपट 'कले'ची अविस्मरणीय सेवा त्यांनी केली हे जितकं खरं तितकंच मराठी चित्रपटांचा 'धंदा' भरभराटीला आणून दाखविण्याची कामगिरी करून दाखविण्याजोगी अनुकूल परिस्थिति त्यांना लाभली असूनहि ते त्यांना साधलं नाही हेहि खरं.

परंतु या साऱ्या गोष्टी जमेस धरल्या तरी देखील विनायकनं आपलं म्हणून एक स्वतंत्र सुमारे सतरा वर्षांचं युग गाजविलं याविषयी दुमत होण्यासारखं नाही. चित्रपटांच्या कलेचं सर्वांगीण शिक्षण देणारं विद्यापीठ आपल्याकडे नाही. परंतु महाराष्ट्रापुरतं तरी असं अवश्य म्हणता येईल की चित्रपटांची निर्भिति करणाऱ्या प्रत्येक कंपनीत कुणी तरी एक जबरदस्त व्यक्ति असते, आणि स्या व्यक्तीचा प्रत्यक्ष सहवास म्हणजेच एक विद्यापीठ असतं. मास्टर विनायक यांच्या बावतीतहि अशीच गोष्ट होती. त्यांच्या सहवासात जी जी माणसं आली ती ती कलेच्या दृष्टीनं काही तरी शिकली आणि मोठी झाली. जुन्नरकर, दिनकर पाटील, जोगळेकर हे दिग्दर्शक विनायकच्या

सहवासात तयार झाले. दादा चांदेकर आणि दत्ता डावजेकर हे संगीत-दिग्दर्शक विनायकच्या चित्रपटांमुळेच प्रसिद्धीला आले. दामुअण्णा मालवणकर रंगभूमीच्या विपत्काली कोपण्यात पडले होते, त्यांना उचलून काही काळ कमालीची लोकप्रियता त्यांना मिळवून देण्याचं सर्व श्रेय मा. विनायक यांच्या योजकतेला व दिग्दर्शन-चातुर्याला दिलं पाहिजे. जोग व साळवी या नटांबद्दल असंच म्हणाव लागेल. ग. दि. माडगुळकर यांच्यातील चतुरस्र लेखक विनायकना ओळखता आला नाही. परंतु त्यांच्यांतला नट हेरून त्यांनी माडगुळकराना कामं दिली. माडगुळकरांच्या आजच्या अभिनय गुणाचा मागोवा घेतला मा. विनायक यांच्या शिक्षणाचे त्यांच्यावर जे संस्कार झाले त्यांचाच उल्लेख करावा लागेल. बेबी आचरेकर ही नटी एके काळी गाजली ती विनायकमुळेच. वत्सला कुमठेकर हिच्या लौकिकाचं हि श्रेय विनायककडेच जात. मीनाक्षी ही नटी तर सर्वस्वी विनायकनी घडविलेली. आणि आज लाखो लोकांच्या प्रीतीला पात्र झालेली लता मंगेशकर हिनं छोटीशी गायकी भूमिका करून सिनेमाक्षेत्रात पहिलं पाऊल टाकलं तेहि केवळ तिच्यावरील विनायकच्या लोभामुळेच !

सारांश, विनायकनी आपल्या मागे ठेवलेल्या कलावंतांचा वारसा फार मोठा आहे. त्यांच्या तोडीचा दिग्दर्शक महाराष्ट्राला अजून लाभलेला नाही. यांत्रिक कला-कुसरीच्या बाबतीत व्ही. शांताराम यांचा दर्जा फार वरचा आहे. या बाबतीत मा. विनायक अगदी दुबळे होते. संपादन व संकलन यांकडे तर ते कधी वघतच नसत, परंतु चित्रपटाच्या परिभाषेत 'शॉट लावणं' असं ज्याला म्हणतात त्यांतलं हि त्यांना फारसं गम्य नव्हतं. मात्र साहित्यातला अस्सल रस टिपण्याची व उपभोगण्याची विशेष पात्रता त्यांच्या अंगी होती. चित्रपटाकडे वघण्याचा त्यांचा दृष्टिकोनच हळुवार, उत्कट अंतःकरणाच्या कवीचा होता. या उत्कटतेच्या जोडीलाच पहिल्या दर्जाच्या साहित्यिकाला शोभावी अशी कल्पकता त्यांच्या ठिकाणी होती. या कारणानीच त्यांनी घेतलेला प्रत्येक प्रसंग भरघोस वाटे. गर्दीचे देखावे घेण्याची त्यांना विशेष हौस होती, व या बाबतीतलं त्यांचं चातुर्य वाखाणण्यासारखं होतं. परंतु विनायक गेले ते गेले आता पुन्हा दिसणार नाहीत अशी त्यांची आठवण मला होते ती एखाद्या चित्रपटातील गाणं ऐकताना व पहाताना.

गाण्याचं चित्रीकरण करावं तर विनायकनीच, अशी लाखो लोकांची साक्ष खात्रीनं पटेल. ' फिरवा ना सख्या डोळा ' या ' ब्रह्मचारी 'तल्या गाण्याच्या लाखो ध्वनिमुद्रिका खपल्या एवढ्याच गोष्टीला अनुलक्षून हे विधान मी करीत नाही. त्यांच्या कोणत्याहि चित्रपटातलं कोणतंहि गाणं पुराव्यादाखल सांगता येईल. कान आणि डोळे दोहोनाहि संपूर्ण व संवादी आल्हाद व्हावा आणि प्रसंगातील भावनाहि टिपेला पोचावी—असा सुंदर त्रिविध परिणाम करणारी गाणी विनायकबरोबरच गेली, असं वारंवार वाटतं. ' सरकारी पाहुणे ' मधील वत्सला कुमठेकरची ठुमरी आणि जोगचा धमार यांच्यातल्या झटापटीचा जो कल्लोळ चित्रपटाच्या अखेरीस विनायकनी स्वर, चित्र आणि अभिनय यांच्या सहाय्यानं वठविला होता, तो तर केवळ अनुपमेय होता. ' तानसेन ' आणि ' वैजु बावरा ' या चित्रपटातली गायनाची बेंगरूळ द्वंद्वयुद्धं ऐकून आणि पाहून " विनायक हवे होते ! विनायक हवे होते ! " अशा खेदपूर्ण आठवणीचा फणकारा रसिकांच्या अंतःकरणाला जाणवतो.

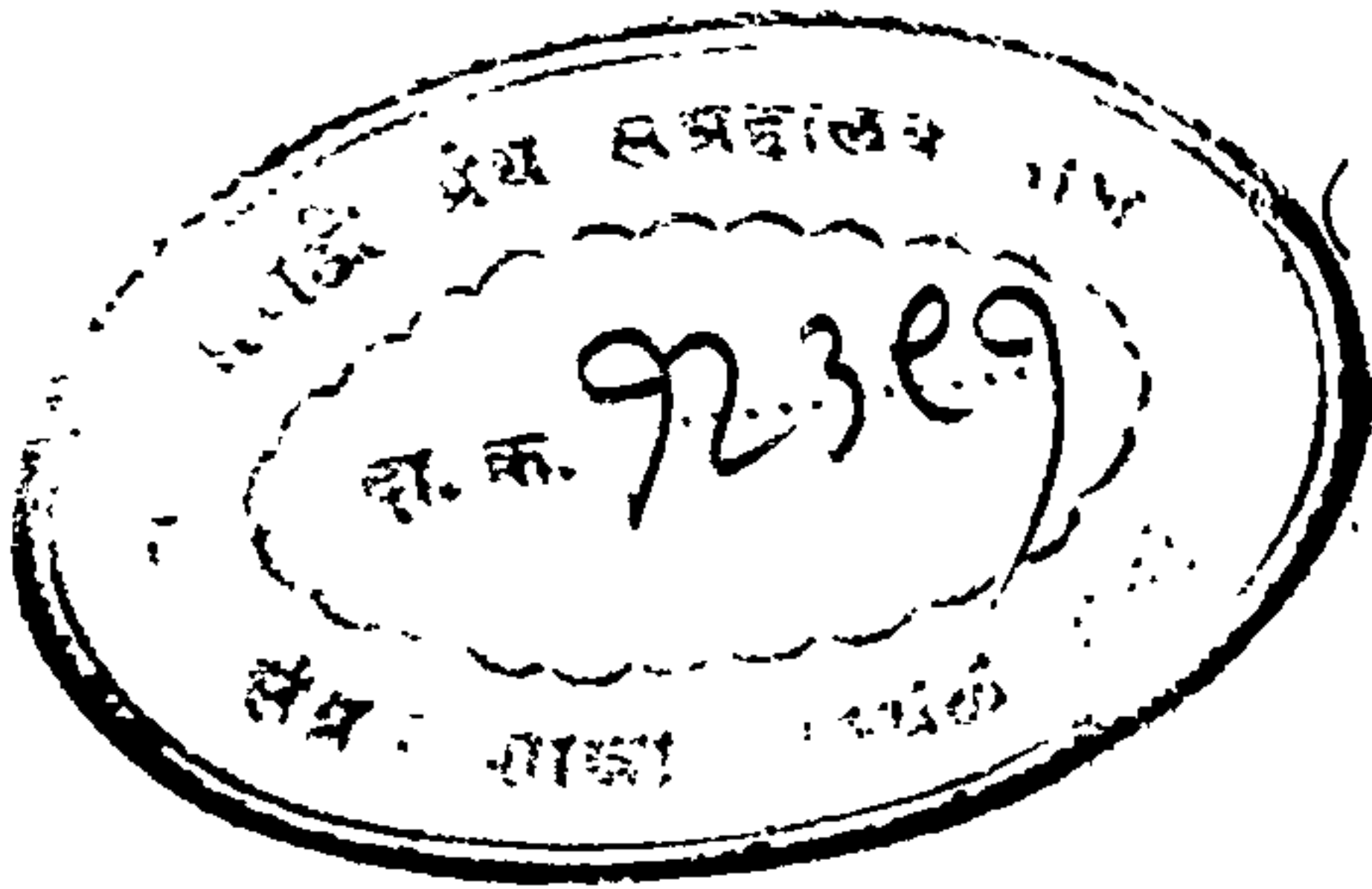
विनायकचे हे सर्व गुण जुन्या पिढीला आठवण्यासारखे व नव्या पिढीनं लक्षात घेण्यासारखे आहेत. या सर्व गुणाना आणखीच शोभा देणारा आणखी एक गुण सांगितला पाहिजे. ते हट्टी, अव्यवास्थित व लहरी होते, ही गोष्ट लपवून ठेवण्याचं कारण नाही. परंतु त्याबरोबरच त्यांच्या अंगच्या एका विशेषगुणाचा उल्लेख केला पाहिजे. तो गुण असा की ते एकदा काम करू लागले की मग ते किती करतील याचा हिशोब नसे. हाहि लहरीपणाचा एक भाग; परंतु आळसाची जशी लहर त्यांना येत असे तशीच कामाचीहि येत असे, व ती आली की ते तिच्या सर्वस्वी आधीन होत असत. एरवी ज्याप्रमाणे पूर्वनियोजन हा शब्द त्यांच्या कोशात नसे, त्याप्रमाणे एकदा ते झूटिंगला उभे राहिले की आळस, कंटाळा, थकवा, तहान—भूक इत्यादि शब्द त्यांच्या कोशातून नार्हीसे होत. त्यांच्या निरलस उद्योगाचं आणि कष्टाचं रेकॉर्ड सांगायचं झालं तरी सुद्धां ' ब्रह्मचारी ' चित्रपटाचाच उल्लेख करावा लागेल. या चित्रपटाच्या मराठी, हिंदी दोन्ही आवृत्त्या त्यांनी फक्त साडे तीन महिन्यात हातावेगळ्या केल्या. या चित्रपटाच्या वेळेस जणु त्यांनी सारी ईर्ष्या पणाला लावला होती. त्याचं कारण असं होतं, की याच्या

आधीच्या ' ज्वाला ' चित्रपटानं ' हंस पिक्चर्स ' ची परिस्थिति आणि विनायकची वैयक्तिक महत्त्वाकांक्षा चांगलीच होरपळून निघाली होती. आता यापुढचा चित्रपट गाजविला तरच कंपनीचे आणि आपले पाय जागेवर राहतील असं विनायकच्या मनानं घेतलं होतं. सर्वस्व पणाला लावल्याप्रमाणे या चित्रपटावर मेहेनत घेण्याचं त्यानी ठरविलं होतं. या चित्रपटाच्या मुहूर्त-प्रसंगाची एक हकीगत ऐकतो ती सांगण्यासारखी आहे. ब्रह्मचारी चड्डी घालून जोर काढीत आहे या शॉटवर मुहूर्त करण्याचं ठरलं होतं. सेट उभा राहिला होता. दिवे लागले होते. कॅमेरा सज झाला होता. रेकॉर्डिंगवाले तयार झाले होते. ' सायलेन्स ' चा इशारा दिला गेला होता. आता कॅमेरा सुरू होणार, इतक्यात मा. विनायक म्हणाले, " पाच मिनिटं थांबा. " ते बाहेर पडले. दूर एकीकडे गेले. आणि मनसोक्त रडले! मनातल्या भावना त्याना अनावर झाल्या होत्या. पूर्वीच्या चित्रपटाचं अपयश, वाया गेलेले श्रम, कंपनीची व स्वतःची झालेली अपकीर्ति, आता ब्रह्मचारी तरी गाजलाच पाहिजे याची जाणीव, या जाणिवेनं मनाशी केलेले सारे संकल्प, ते संकल्प सिद्धीस जातील अशा प्रकारचं दैवाचं दान अनुकूल पडेल की नाही याबद्दलच्या शंकाकुशंका-अशा विचारांचा आणि भावनांचा कळोळ विनायकच्या मनात त्या क्षणी उसळला होता. रडून झाल्यावर ते परत आले, आणि मुहूर्ताचा शॉर्ट घेण्यात आला. ब्रह्मचारीचं चित्रण विनायकनी सुरू केलं ते अशा मनःस्थितीत ! साडेतीन महिने रात्रंदिवस अखंडपणे शूटिंग करून त्यानी ब्रह्मचारीच्या मराठी व हिंदी दोन्ही आवृत्ति पुऱ्या केल्या. दोन्ही भाषेत चित्रपट अमाप गाजला. चित्रपटाला खर्च आला होता साठ हजार रुपये. आणि ' हंस पिक्चर्स ' नं त्याचे हक्क विकून टाकले होते फक्त नव्वद हजार रुपयाना. म्हणजे पुढे झालेला लक्षावधि रुपयांचा फायदा गेला डिस्ट्रीब्यूटरच्या खाशात ! परंतु कीर्तीचं भरपूर माप हंस पिक्चर्सच्या पदरात पडलं. आणि त्या चित्रपटाच्या यशानं स्वतः मा. विनायकना जो आनंद झाला असेल त्याची कल्पना इतराना होणं शक्यच नाही ! त्यांची प्रतिज्ञा त्यानी पूर्ण केली होती ! दिग्दर्शक या नात्याची आपली श्रेष्ठता त्यानी सिद्ध केली होती ! त्यांच्या साऱ्या गुणांचं चीज झालं होतं !

मा. विनायक यांचं नांव घेतल्याबरोबर ' ब्रह्मचारी ' या चित्रपटाचीच

अनेक दृष्टीनी आठवण होण्यासारखी आहे. हा चित्रपट ज्याप्रमाणे विनायकाचा सर्वांत यशस्वी चित्रपट होता, त्याचप्रमाणे विनायकांचे सर्व विशेष गुण याच चित्रपटात प्रकर्षानं दिसले. एखाद्या विख्यात सेनापतीविषयी बोलताना त्याच्या सर्वांत मोठ्या लढाईची आठवण आपण करतो, त्याप्रमाणेच विनायकाविषयी बोलू लागलं की त्यांच्या 'ब्रह्मचारी' चित्रपटाचंच स्मरण आणि विवरण आपण करावं हेच उचित होय !

© © ©



(वसंत : सप्टेंबर १९५५)



REFBK-0012391